

olivia Havilland en "capitan rojo" de warner bros

cine actualidad

año I número 2
montevideo, abril 17 de 1936

LA FUNCION DE LA CRITICA

El primer número de "CINE-ACTUALIDAD causó, sin proponérselo, un pequeño revuelo en nuestro medio. Una "revista independiente, dispuesta a decir la verdad necesaria, con la capacidad y sinceridad que caracterizan a sus redactores", como dijera "El Día" en sus palabras de saludo, no es un suceso común por cierto en este nuestro ambiente cinematográfico. "CINE-ACTUALIDAD" sabe que no es aún una revista sino una hoja para leer: que lo que le sobra de buena voluntad y deseo de servir los intereses del público le falta de galas de presentación, de ostentación de buen gusto en su armado, en sus tipos y en sus fotografías. Pero le preferimos una vida segura y modesta — por ahora — al recreo visual del lector, tan necesario sin embargo en una publicación de índole cinematográfica.

La función de la crítica, tan zaherida por los exhibidores, es mucho más compleja de lo que se cree, en cuanto a sus efectos y a su significado intrínseco. El establecer planos de calidad y diferencias de etiqueta sólo puede redundar en beneficio del negocio cinematográfico, ya que el confusionismo creado por algunos "zares de la industria" — que también aquí los hay — y sus satélites tiende a que todo se presente igual, con la misma dosis de ditirambo previo, el mismo centimetraje de avisos. Y el público, que no sabe qué ir a ver, opta por no ir a ver nada o por acudir al primer espectáculo que se le ofrece, muchas veces con desastrosos resultados tanto para él como para las empresas. En cambio, si se anuncia debidamente las películas de pretensiones y se presenta las corrientes como complemento de programa, podrá establecerse siempre las debidas diferencias y esto no hará sino beneficiar a todo el mundo.

"CINE - ACTUALIDAD", llamada a levantar tantas resistencias en el seno de los exhibidores-alquiladores, que velan tan celosamente por el buen nombre de cada una de las películas como si ellos mismos las hubieran producido y dirigido y fueran los culpables directos de su calidad — o falta de calidad — se encargará de demostrar con el tiempo que una orientación como la suya ha de ser beneficiosa aún para el mismo juego de la finanza cinematográfica, juego que lógicamente le tiene y le tendrá sin cuidado.

Por lo que al público respecta, innumerables palabras de estímulo nos han confirmado en nuestra creencia de que se esperaba en Montevideo una revista de esta índole y nos han afirmado en el plano de esfuerzo, de lucha y de superación que tan satisfactorio resulta para todos los que quieran realizar y, por ende, vivir.

instantáneas

"LA CIUDAD MALDITA"

La Costa Bárbara está de turno. A escasas horas del estreno de "La Reina de la Ruleta" llega esta otra edición del tema, cuyos encuentros de matones y cuyos lances de padre y señor mío vienen a hacer sombra a la pretendida ferocidad de los "gangsters" de hoy.

El síntoma de esta ciudad maldita no son los tugurios, ni la niebla, ni el barro chino en ciernes, sino la presencia de aquellos niños que por un quítame allá esas pajas mandaban a media docena de sus congéneres al otro barrio. Como siga la moda iniciada por Warners y Sam Goldwyn, el lema de las mamás interesadas en que el nene tome la sopa va a ser en el futuro, no la clásica invocación al hombre de la bolsa, sino "te voy a mandar a la Costa Bárbara."

El marco está que ni pintado para las fanfarronerías y bravuconadas de James Cagney, el actor antipático que más en gracia ha caído a las gentes desde que existen actores antipáticos. Como en la película hay, además, un papel de judío puesto allí para que George Stone muera mejor de lo que lo hará en la vida real y como Margaret Lindsay está enérgica al enojarse o al fundar un diario que se destina a desenmascarar a los bandidos y dulce y temblorosa como plato de jalea cuando se trata del ser amado, hay sobrados atractivos en la interpretación, que incluye también a Lily Damita y Ricardo Cortez.

No hemos estado en San Francisco, 1870, pero casi daríamos fe de que la visión de la ciudad es justa, así como es briosa la sensación de tumulto y escándalo que vigoriza el ritmo del "film". Una cámara que por su movimiento debe haber quedado sin resuello sigue en el curso de éste las múltiples peleas y se detiene — felizmente por cortos instantes — a estremecerse ante las notas románticas.

De entre las soberanas palizas que se propinan los intérpretes sobresale una de James Cagney y Fred Kohler, de esas que por su realismo hacen saltar en su asiento a la dama más estirada y que hacen por sí solas recomendable un espectáculo de este carácter.

R. A. D.

"RICITOS DE ORO"

Hasta hace pocos meses no más, creíase que la Osa Mayor del firmamento cinematográfico era Garbo, dicho sea ello sin irreverencia de ninguna especie. Este postulado de Hollywood, difundido a bombo y platillo por el mundo entero, obedecía, prosaicamente, a la recaudación obtenida en taquilla toda vez que se exhibía una película de la famosa sueca.

Pero en 1935 las estadísticas demostraron que la Osa Mayor del cine era muchísimo menor que Garbo y que revistaba en las filas de Fox. Shirley Tempe es "curly top" en la lista de las estrellas que dan más plata y, en consecuencia, la reina de Hollywood, del cine y, por extensión, del mundo entero. Lo cual, como la chiquilla no puede tener aún voluntad ni criterio propios, le quita; des-

Esto es lo que en buen romance se llama contraste: por un lado, el paraíso, en que ofician de ángeles de la guarda Shirley Temple y Rochelle Hudson y de gran chambelán John Boles, en "Ricitos de oro"; por el otro, el infierno, expresado a las claras por la jeta imponente de James Cagney y el gesto de pocos amigos de su contendiente en "La ciudad maldita".



graciadamente, toda posibilidad de ser otra cosa que la "niña prodigio" que se anunciara al debutar de manera tan promisora que ya superaba el anuncio.

En "Ricitos de Oro" Shirley recita versitos, ridiculiza a un viejo ya de por sí ridículo, nos presenta a un burrito, "Spunky" con más control de sus recursos de intérprete animal que Rafaela Ottiano; anima diversos cuadros de pintores célebres, sonríe "que es un amor" - como dicen las niñas bien de las opiniones mal -: canta una canción de letra esforzadamente infantil, "Animal Crackers in my Soup", y otra que le permite caracterizarse de niña casadera y de anciana - esto último admirablemente -: zapatea, toma lecciones de "politesse et de belles maniéres" y luce — según los programas - 18 modelitos. ¿Qué todo ello no puede ocurrir en una hora de exhibición? Sí puede. No hay película y en cambio hay Shirley como para que se pasen dando grititos las madres que se pirran por que su nena intervenga en el festival de beneficio de la escuela.

Y para terminar la instantánea, dos palabras, la nueva película de ésta no tiene par en cuanto a disfraz del argumento de "Papaíto piernas largas". Es tan perfecto el disfraz que ni ese ni ningún otro argumento se avista entre los modelitos y las sonrisitas de Su Majestad la Reina del Cine. — Nombramos así a Shirley Temple porque le tenemos un profundo respeto a las estadísticas. Tan profundo como la lástima que sentimos por esta deliciosa chiquilla a quien, como intérprete, ya ha echado a perder irremisiblemente la organización industrial del cine.—

E. D.

* * *

"EL ULTIMO SALUDO"

No habíamos concluído de indignarnos por la propaganda descarada que Estados Unidos se hace como potencia militar en "Buen partido para dos", a través de "United Artists", cuando sale "Paramount" con esta contribución anual al compromiso de dedicar una película a la defensa de los intereses del país. Por algo la enseña de la "NIRA" era "We do our part" (Hacemos nuestra parte) y por algo se rigen desde Wall Street los entretelones de la industria cinematográfica.



SIR GUY STANDING

Como se pretendía, "El último saludo" deja constancia de que U. S. A no pierde su tiempo en conferencias de paz pero puede en cambio su organización naval es perfecta. La constancia queda, aún para los públicos menos avisados, en esa acotación inicial — ya lugar común del cine — de que la película fué realizada merced a la cooperación del Gobierno norteamericano, "sin cuya ayuda hubiera sido imposible", etc., etc.

Fin moralista ,apología del militarismo, transformación del héroe díscolo en un excelente servidor de la patria, son en "El último saludo" los de la vieja e innoble receta. Como novedad y para que Sir Guy Standing introdujera en la cinta su distinción y su señorío de comediante británico, se añade a la intriga habitual un enfático personaje: un comodoro retirado que vive de rentas de su pasada gloria y de recuerdos del barco que comandara en las Filipinas. Caundo se decide que los despojos de este barco sirvan de blanco en las maniobras, el viejo marino opta por irse con él al fondo del mar y así lo hace. Con lo que, para ejemplo de la juventud del día, se deja sentada una lección de "moral militar" y "dignidad varonil".

Alexander Hall se las manejó de lo más torpe y desganadamente posible con este compromiso de demostrar ¡otra vez más! que el Tío Sam tiene la cartuchera repleta. E. D.

"CRUZ DIABLO"



VICENTE ORONA

¡Carape! Los mejicanos se hacen ver. Tras de "Tribu", "Cruz Diablo". El antecedente hace parecer a ésta, por comparación, magnífica de trajes, cuidada de ambiente, impecable de "maquillage", bien de fotografía y luces, discreta de intérpretes varones y debilísima de intérpretes del bello sexo. ——

¡Pero de asunto! Cuesta creer que en 1935, puesto a imaginar alguien argumentos para la pantalla, se acuerde de las haciendas saqueadas, el honor mancillado, el desposorio de la doncella con el viejo repelente, los bandoleros generosos y enmascarados y los lances de espada de uno contra diez.

Nuestro compatriota Vicente Oroná, intérprete correcto, lo ha hecho, y porque es él el autor nos sentimos particularmente inclinados a la benovelencia. No inspira esta actitud un mal entendido patriotismo de banderita de caramelo, sino el conocimiento de los sacrificios increíbles y novelescos que Oroná hizo para establecerse en el cine. Seis escapatorias sucesivas a Estodos Unidos,

como polizón, en barcos de carga, no han sido en su vida sino el prólogo de una carrera llena de sacrificios cruentos e instantes de sobrehumano heroísmo ante los cuales cualquiera se descubre.

No todo está claro en la versión cinematográfica de este asunto tras del que se parapetan en el recuerdo las sombras de Robin Hood, del Zorro, de Don X, su hijo (a quien un portero de mi oficina llamaba "Don Diez"): ni deja de haber en "Cruz Diablo" algún episodio que provoca la risa de las plateas de estreno. Pero en conjunto y comparando esta muestra de cine "caupolicanesco" con lo que hacen nuestros hermanos los argentinos, hasta podríamos sentir cierta satisfacción en que un compatriota haya intervenido en semejante melodrama de rompe y rasga.

R. A. D.

* * *

"EL MONTE ATRONADOR"

Explicación de por qué se hallan desplazadas de la atención pública las películas de "cowboys", piedras fundamentales del cine, al que hicieron respirar, hace veinte años, el aire libre suficiente como para que no se muera por asfixia en los "night-clubs" y los tocadores donde está aposentado ahora. Buscando disculpas a la presencia del villano y el sub-villano, y a los episodios del asunto, viejos conocidos nuestros, se llevó aquél al 98 de los buscadores de oro. Pero con tanta economía que se ha permitido a una de las "extras" vestirse de veinte años después; y tanta "manga ancha" que la heroína - mujer fatal en los últimos rollos, en despiadada sociedad con el villano - se declara a George O'Brien y monta a caballo a horcajadas, a pesar de haber comprado sus rulos por metros, según las exigencias de la época.


George O'Brien

El encanto de los panoramas y el elemento cinematográfico de las correrías - que vinimos a buscar aquí con gesto añorante - están tan ausentes en "El monte atronador" como el justificativo del título de la cinta, donde encontramos a George O'Brien hecho un "cowboy" con estampa baturra.

E. D.

* * *

"SECRETO A VOCES"

La comedia de ambiente pueblerino, en que la cámara otea la sabrosa intimidad de las dificultades domésticas, tuvo inolvidables exponentes en el cine mudo, especialmente en las listas de producción de "Paramount" y bajo la inteligente guía de James Cruze, Mary Boland y Charlie Ruggles, pareja que en algún argumento dramático puso la sal y pimienta de sus festivas desavenencias conyugales y gustó al público, fué desde entonces un problema para la marca del monte y las estrellitas. "Paramount", en uno de sus esfuerzos por solucionarlo, intenta resucitar aquel género con "Secreto a voces" donde si no hay voces, vale decir, gritos, por lo menos las cosas se ponen muy conversadas. Y por un motivo más que baladí: la supuesta aventura de un marido cuarentón, cansado de la Decca portátil que le ha tocado por mujer, con una señora joven y ligera de cascos. No sólo hablan las vecinas, sino que la señora y su marido, y su hija y su yerno, no encuentran otra manera de solucionar el "affaire" que discutirlo en largas conferencias de vestíbulo y de alcoba.


Mary Boland

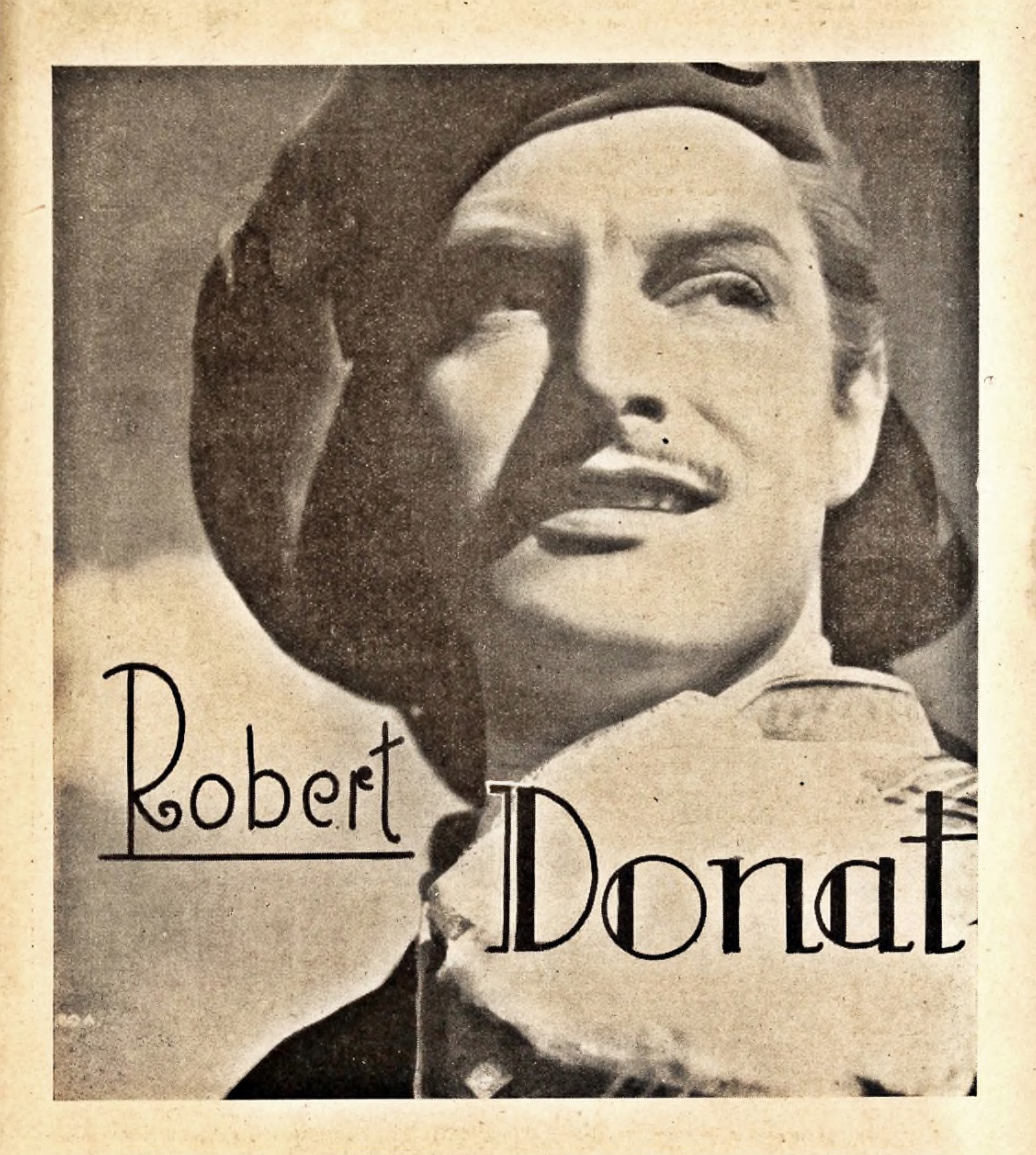
Mary Boland acaba por arrebatar así el campeonato de verborragia a Alice Brady y convencernos de que es la mujer más mujercita del cine, por lo incansable e insistentemente que habla. Dentro de su manera y del tipo sin variaciones que ha creado — la dama aturdida, hipócrita, vacía de seso y parloteadora — esta característica cómica repite en "Secreto a voces" lo que otras veces compuso con más rico cañamazo, como "La luna de tres picos". Su ametrallear de frases, suspiros y ¡ejems! deja poco lugar a Charlie Ruggles como para que nos deleite con otra de esas figuraciones para las que es ayuda incomparable su cara de perro perdiguero.

Salvo un divertido match de "catch-as-catch-can" en cuyas escenas previas se satiriza con fortuna la habitual falta de fósforo que hay en el cerebro de los luchadores más temibles, es muy modesta y muy pobre como espectáculo esta comedia con chistes intraducibles, juegos de palabras ingenuos y recursos prestados de alguna pieza de Noel Coward,


Charles Ruggles

(Sigue en la penúltima pág.)

el fantasma que viene



El arrogante Culpeper de "La vida privada de Enrique VII" y el perennemente joven y ágil Conde de Montecristo vuelve hoy a nuestras pantallas bajo la égida de René Clair, que en "El espectro errante" sonríe ahora con zumba frente a los millonarios yankis dispuestos a comprarse un castillo y transportarlo piedra por piedra — fantasma inclusive — a la "dear young América"

"Preludio Nupcial" y "allegro maestoso" de Claudette Colbert, primera comediante del lienzo

"Columbia" necesitaba una sucesora para "Lo que sucedió aquella noche". En un tema de la secretaria sábelotodo que se casa con su patrón y no consigue atraerlo al plano idílico, creyó encontrar el material para el nuevo éxito. Y sólo ha conseguido reafirmar en el primer plano a Claudette Colbert, que desde "El gran charco", con Chevalier, pintaba como la primera comediante del cine americano. En estos últimos tiempos, "descubierta" por los que no supieron verla entonces y la han estado haciendo complicarse con Cleopatras y Popeas de opereta, Claudette ha seguido poniéndose de lo más francesita, de lo más femenina y de lo más deliciosa que hay en plaza. Intérprete exterior, la flor de piel, con un leve sentimiento que tiembla en la voz nasal, cálida, Claudette es la heroína ideal de Molnar y Laszlo Fodor, a quienes no ha honrado aún interpretándolos en la pantalla.



Su técnica de comediante llega ya a un punto de perfección en "Preludio nupcial", donde expresa la indecisión, en diversas escenas, como no lo ha hecho hasta la fecha ningún intérprete en el cine. Y ello constituye todo el atractivo de una pieza en que Gregory La Cava ha querido volver a aquella época de éxitos y de amables obras frívolas con Richard Dix y Lois Wilson como animadores.

El tema "familiar", como que se mete en los intríngulis de la vida cotidiana

Porque es muy distinta la aventura de un periodista atrevido e infatuado y una millonaria imposible de caprichosa, en un viaje en ómnibus a través del continente, del minucioso relato de los ataques de cólera, jaqueca y enajenación mental que le hacen dar en su casa al hombre de negocios la chiquilla mal educada y la hermana histérica. Esto lo sabemos todos por experiencia propia — demasiado bien — y aquéllo, el tema de "Lo que sucedió aquella noche", era un cuento novedoso y lleno de sal y pimienta.

En los dos últimos actos, la cinta, que venía encajonada en interiores y en un diálogo denso, con dos o tres chistes explotadísimos, empieza a dar tumbos, alegre y desenfadadamente, por los caminos de la poca lógica y la componenda fácil. Y aquí es donde se justifica un poco y divierte este "Preludio".

Por lo que respecta a sus intérpretes, Melvyn Douglas, que se pasa todo el tiempo con el gesto hosco de un hombre de importantes negocios, beneficia su actuación con una borrachera final que es — sin discusión — la mejor de cuantas hemos visto, o sufrido, en los últimos tiempos, tanto dentro como fuera de la pantalla. Michael Bartlett canta, como en la intimidad, "Parlez-moi d' amour", única razón de esta pequeña aventura suya como actor. Edith Fellows, la niña retorcida y perversa, tiene gestos y momentos de notable intérprete. Katherine Alexander mantiene su tipo con una preocupación por los rasgos del mismo que antes no se le había advertido y Clara Kimball Young, que en 1919 era una de las mujeres más hermosas y señoriales del cine, sale a ensayar una miserable característica cómica — la niñera — con cuarenta kilos y dieciséis años de más. Todo tiempo pasado fué mejor... para ella, por lo menos.

R. A. D.

TIEMPOS MODERNOS



Pero Chaplin siempre frente a su vieja tragedia. El agujero en la suela, los cinco centavos para el "lunch", la rosa recogida en un tarro de desperdicios, formas del drama humano en que esplende siempre su "pathos" romántico.



"El Infierno del Dante" revelación de un Harry Lachman con gran sentido del espectaculo



Quizá el más flagrante ejemplo de la desorientación reinante entre quienes comercian con los "films" y hacen la parodia de que los comentan desde las diversas columnas periodísticas sea este "Infierno del Dante", que vino precedido del estigma de un escaso éxito popular en Buenos Aires y de una crítica adversa. Porque ambas etiquetas debilitaron arrestos de propaganda previa y condicionaron la opinión de varios de los que aquí se dedican al comentario. Se detuvo la mirada sobre esos estupendos diez minutos de evocación dantesca a través de Gustavo Doré y sobre la función didáctica que en el argumento cabe a ese arribista enamorado del éxito, amoral de raza, sobre quien se vuelve y se desploma toda su falta de escrúpulos y su venalidad, desdeñándose mientras tanto el gran sentido del espectáculo evidenciado por un director que hasta la fecha sólo había manejado el movimiento de los hoyuelos de Shirley Temple o, sin conocer español, había abierto los micrófonos en "Nada más que mujer" para que Berta Singerman desatara cataratas de versos.

ELEMENTOS ARTICULADOS DEL ESPECTACULO

"El infierno del Dante" no es en primer lugar una lección de moral, ni un estudio psicológico — que de ser tal estudio estaría viciado de efectismos y rincones melodramáticos — sino un espectáculo. Un espectáculo compuesto con visión universal y particular de sus elementos constitutivos: resuelto con nervio, manejado sin desfallecimientos. No sólo la visión del infierno no está al servicio del asunto y del problema personal del protagonista, sino que tampoco lo están la catástrofe del parque de diversiones, realizada con trucos y movimientos precisos, ni el episodio final del incendio del vapor, donde la cámara, tras de registrar en una alocada búsqueda de puntos de vista la estilizada y sensual rumba de Rita Cansino y Gary León — otro espectáculo dentro del espectáculo — se precipita a las máquinas para recoger la embriaguez y el desorden de los marineros, seguidos del estallido de una bomba y la inundación del cuarto; o sube a las cubiertas y se confunde con el pasaje desesperado en el tumulto de las escaleras, registrando desde lejos, por la primera vez, el loco deambular de hombres y mujeres por aquéllas en la búsqueda del elemento de salvataje. Todo ello revela a un Harry Lachman que, con material más rico, no es difícil que nos brinde otro gran despliegue de elementos técnicos alcanzando al mismo tiempo para su futuro "film", en toda la extensión de éste, la categoría de obra de arte.

LOS DIEZ MINUTOS DE INFIERNO

El síntoma de este futuro regalo nos lo ofrecen los diez minutos de evocación de la "Commedia", interpretación cinematográfica de los dibujos de Gustavo Doré en la que Hollywood demuestra también que puede llegar, bajo la guía de elementos puramente autóctonos, al mejor plano de la expresión plástica. Teorema de volúmenes, claramente recortados y distinguidos por el lente en escenografías proyectadas e iluminadas como por un gran pintor, las breves escenas del juicio de Minos, sobre "maquettes" de David Hall, o la procesión de las almas perdidas en marcha hacia el tribunal, las tumbas en combustión, el baño de fuego, en que luce una vez más el talento del húngaro Willy Pogany, forman un conjunto de impresionante grandeza. Humo inventado para realzar efectos plásticos, tono rojizo dado a las fotografías, belleza de movimiento en los cuerpos desnudos, fondo de coros de Wagner, todo contribuye a hacer de este breve pasaje una de las cosas más admirables que veremos en esta temporada.

DEFENSAS DEL DIRECTOR Y EL PROTAGONISTA

Claro está que el nivel establecido por esta reviscencia de las estampas de Doré perjudica, por contraste, el resto de la película. Pero siempre hay para defender los pasajes adocenados o efectistas un Spencer Tracy sincero, vigoroso, con desprecio del efecto físico y con fuerza expresiva nunca decayente: o un director que cuida la continuidad en forma tan minuciosa como lo revela ese "ensemble" de declaración de amor en el bote del parque de diversiones, cabeza abajo, y fotografía del negativo, también cabeza abajo, tomado por el fotógrafo de feria a la pareja en el día de su boda.

Lo único que no está a la altura de los acontecimientos en "El infierno del Dante" es Claire Trevor, vestida con lujo tan exagerado que cae en el mal gusto, y puesta a desempeñar una parte dramática con recursos de Ginger Rogers, por obra y gracia de su falta de temperamento. Esa es una falta que no puede suplir ni hacer olvidar el esfuerzo penoso y continuado.

E. D.

NUEVAS SALAS

Todos recordamos aquel pasaje bíblico de la multiplicación de los panes y de los peces. Todos recordamos aquel período — tercer año de escuela primaria — del dos por uno; dos; dos por dos, cuatro...

De 1936 en adelante recordaremos una nueva multiplicación: la de los cines montevideanos.

Se barajan nombres y hombres. Lo posible y lo imposible juegan en argucias de mesa de "poker". Un mazo completo. El público todavía no entró en juego. Está, por ahora, presenciando las preliminares. Pero las cartas están tiradas.

La desocupación amengua. La Usina Eléctrica aumenta sus entradas. Un ejército de butacas recién construidas está esperando órdenes para entrar en la batalla estática. El ojo de las modernas linternas mágicas afila su puntería en el cuadrado blanco del lienzo.

Las expresiones se reflejan sonrientes y el triunfo se da por descontado. Se acumulan proyectos e inquietudes. Quizás algún día ellos sean realidades.

Ayer el hogar de Pérez, aquél que quiso conquistar América y que ya hace dos años que no trabaja, rebosó de alegría. Pérez ha vuelto al trabajo. En abril debe inaugurarse una sala... en mayo otra... en junio dos más... en... Y van y vienen en sucesión ininterrumpida muchos proyectos y no menos ilusiones.

El cine desbancó al teatro, así como Ronald Colman desbancó a Montecarlo. Ojalá que al cine no le ocurra, en fin de cuentas, lo que al protagonista de la película.

El Estudio-Auditorio — sueño que unas veces renace y otras agoniza — echa abajo parte de su tertulia para dar lugar a una cabina y a su correspondiente aparato proyector.

¿Se acostumbrará el Estudio-Auditorio al monocorde zumbido, como de roncar de avión, del equipo reproductor de sonido?

"La Lira", ex-santuario de la música, ve arrancar sus pedazos como si le arrancaran de su cuerpo inerme el alma que lo sostuvo. Los feligreses de Lourdes van a confundir sus vehículos con los de aquéllos que han ido a "La Lira" ¡nada menos! a presenciar una exhibición cinematográfica. Nos consta que los curas de Lourdes escuchaban a través de sus paredes las armoniosas melodías que algunas veces se escapaban de los instrumentos en el ejercicio de la música seria. Ahora se van a tener que poner algodones en los oídos, para evitar las irreverentes estridencias de un "blues". Lo mismo que hacían antes, pero solamente cuando alguna precocidad infantil rendía, ante la unánime emoción de sus parientes, examen de primer año de Conservatorio.

El teatro Albéniz fué durante mucho tiempo el hijo tenido en menos por la reducida familia de los teatros montevideanos. Su nombre fué variado, no así su fortuna. Antes se llamaba Cataluña. Su condición de español no varió al transformarse en Albéniz y ahora, tan "separatista" como en sus primeros tiempos, lo distinguiremos como el Montserrat. En estos últimos meses lo sacaron de su habitual modorra los bailes de Carnaval y los espectáculos de teatro "iddisch", cuyo público inverosímil sólo se encuentra allí y no se vuelve a ver más en todo Montevideo, por más que uno se lo proponga.

El exhibidor montevideano está atento. La población crece. Montevideo va delineando su característica netamente metropolitana. Se cree en la conveniencia de obsequiar a la ciudad con nuevas salas.

Aquí abrirá sus puertas el Mogador... allí el Ambassador... Metro-Goldwyn-Mayer tiene aún innominada su gran sala a inaugurarse en junio. Hay quien asegura que el Capitol es ya un hecho, mientras que otros no disimulan su satisfacción al comprobar que el Astor marcha viento en popa. Si ésto sigue así, no van a quedar nombres adecuados para denominar nuevas salas. Ni público para concurrir a la mitad de ellas.

¿Y el Royal? Ese nombre que de por sí parece una sátira a la realeza está a punto de cambiar su distinguido apelativo por el del patriota que fundó "La Nación", (el diario, se entiende). Se unirá así como Cine-Teatro Mitre a la larga caravana de nuevos conquistadores, parecidos en el arrojo ciego a aquellos otros del "wild-west" americano.

Todas proyecciones de sueño de una noche de verano tiene este dechado de promesas. El nervio de la espectativa está tenso a la espera de los acontecimientos. Nuevas salas van llenando los claros de muchas calles.

Cien obreros. Mil obreros. Diez mil obreros. Si es necesario se duplica o se triplica la cantidad. La temporada acaba de iniciarse. La competencia se agudiza. A toda máquina se elevan muros, se colocan vigas y, en esa especie de sinfonía de esfuerzos, se va delineando la estructura del que va a ser un nuevo salón de cine.

Las proyecciones son grandes. También lo son las de las pantallas de ciertos cines de estreno. En cambio sus imágenes, por la pequeña deformación necesaria, se reproducen generalmente en forma borrosa. La seguridad del éxito también lo es.

Glosando a Montecristo, cerremos la página diciendo: "Confiar y esperar". De cuando en cuando, una postura evangélica no queda mal.

VON STERNBERG VUELVE A SU MANERA EN UN "CRIMEN Y CASTIGO" SIN DOSTOIEWSKI

El virtuoso ha muerto. Deja una herencia de velones, iconos, tules de novia, ramazones pulverizadas de gotas, serpentinas de un capricho español, monstruosos figurones, puertas para proceder a cuya apertura hubieron de quedar con una pretuberculosis varias jóvenes "extras". Herencia absurda, como de mamarrachario de viejo duque castellano, con la que se podría inaugurar el museo de la suntuosidad de la imagen en el cine.

El virtuoso ha muerto y hoy están celebrando su defunción las "torres de cemento", opuestas a aquellas torres de marfil a las que "Capricho imperial" o "Tu nombre es tentación" pusieron casi en trance de embriaguez dionisíaca. Y la cruz plantada sobre aquel soberano capricho del director que, enloquecido, oficiaba de fotógrafo a puerta cerrada, para que no tomara vuelo su abigarrada e increíble fórmula de plasticismo, es el nombre de Dostoiewski. Nombre que se queda en tal, porque, independiente como pocos de sus colegas, Von Sternberg deja por el camino todo lo que de Dostoiewski hay en "Crimen y castigo" al filmar la famosa obra, incorporándose así a los elencos de la "Columbia".

Contenido social, atmósfera del sitio, proceso psicológico del protagonista, son suplidos por anécdota dramática, universalidad del ambiente y moraleja desprendida de un hecho de crónica policial. Y pese a estas incisiones de pronóstico reservado hechas a la enorme obra del torturado escritor ruso, Von Sternberg — un Von Sternberg como el de "La ley del hampa" y "La batida" — hace una obra firme, de montaje preciso, recortado: un "film" lleno de interés y de materia cinematográfica que habrá de recordarse luego en la visión total de su obra.

La cámara de Lucien Ballard, como paralizada, se mueve en reducidísimos espacios: nunca vira en redondo sobre una habitación o sobre un recorte de esquina turbiamente iluminada, sino



que apenas se desplaza un paso, para acercar luego su ojo potente sobre los rostros y develar todo el programa de sucesos en expresiones de primer plano. Se trae a los primeros planos no sólo los rostros de los actores sino la sumaria acotación de ambientes: muros, escaleras, una enredadera, sin que el planteo de las situaciones pueda ayudarse de los detalles y las perspectivas del fondo escenográfico. Todo está limpio, desesperadamente limpio en las fotografías de "Crimen y castigo", donde sólo juegan en contrapunto fantástico luces y sombras, para suplir aquel vértigo de lo barroco de que padecían sus antecesoras.

Con las luces y las sombras se definen estados de ánimo y perfiles psicológicos: en un diágolo del asesino Raskolnikov, atormentado pero aún no confeso ante Sonia, la cara de ella aparece nimbada de una luz cálida, mientras que la de él está recogida y achicada de sombra.

Con tan escuetos recursos y un Peter Lorre tan brillante y sutil en dos o tres momentos de comedia como anormal, casi paranoico en los recursos con que retrata el drama de Raskolnikov — ojos que se arrancan de su órbita, voz sinuosa, tortuosidad en los gestos — Von Sternberg vuelve en sí y nos proporciona el amplio respiro que pedíamos para el público los que imaginamos qué pocos habrían de gustar el derroche de fantasía y sentido de la composición efectuado en la última muestra de la asociación artística integrada por Marlene Dietrich y su descubridor.

Si quisiéramos recordar a Dostoiewski pensaríamos en el Raskolnikov que se imagina impune en el crimen por la conciencia de su propia superioridad y lo compararíamos con este asesino circunstancial de la película, cuyo remordimiento no es más que un vehículo para la moraleja final: "hay una ley más inexorable que todas las leyes humanas y es la ley de la conciencia": rebuscaríamos el perfil de Sonia, la mujer de la calle que se prostituye para llevar a su hogar el pan que no le proporciona el padre alcoholista, y nos devanaríamos los sesos pensando qué tiene que ver con ella la otra Sonia del "film", bella y candorosa "girl" que lleva al criminal al arrepentimiento y se dispone a sufrir con él su castigo en Siberia: compararíamos el inspector Petrovitch de la novela con este modernísimo "G Man" que Edward Arnold caracteriza tan sueltamente, o al cínico Lushin de la obra original con el muñeco grotesco y torpe de la película, puesto allí para procurar algún pequeño oasis de risa. Pero a un artista como Von Sternberg le acordamos toda independencia para hacer cualquier obra partiendo de cualquier base, siempre que esa obra, alejada del punto de partida, sea tal. Y "Crimen y castigo" sin la tragedia de Dostoiewski, es una obra con mucho cine dentro.

R. A. D.

PRIMER PLANO DE VON STERNBERG

Una vez más el esteta se impone sobre el hombre que está manejando la exposición de pasiones humanas en "Crimen y castigo", la última obra de Von Sternberg.

En el conjunto de primeros planos, embriagados de sombra, acariciados fríamente por pinceladas de luz, primordialmente la emoción que fluye ed la alquimia fotográfica característica en el famoso alemán de Brooklyn, loco alguna vez de gongorismo plástico en "Capricho imperial". Esa emoción puede no traspasar la valla compacta del gran público, como quizá evada también en algo el control de las minorías el patetismo que se desprende de sus composiciones: pero Von Sternberg sigue siendo uno y único en cada una de sus exploraciones de realizador: su estilo inconfundible está puesto de pie, contra los cauces de siempre, en modo cada vez más afirmado.

El camino hacia lo superior, la búsqueda de la expresión redonda y cabal, que complicó magistralmente de ramazones, velos y celosías la visión de una deliberada España de pandereta en "Tu nombre es tentación", se sigue por nuevas vías en "Crimen y castigo". Sopesando la densidad de cada clima dramático, manteniendo tensa la tesitura de la emoción, yendo derechamente al conflicto despojado de identidades con la obra original, el descubridor de Marlene Dietrich vuelve su nombre, una vez más, al primer plano del aplauso, que tantas veces se ganara su auténtico talento de cineasta. Y esta afirmación de Von Sternberg, desorientado en los últimos años en las búsquedas incesantes de todo artista, no puede sino subrayarse cmo un respiro del gran cine frente a las torpes imposiciones de la industria.

C. R.

Más instantáneas

"EL HOMBRE QUE NO SE ATREVIA"

...Y que no se atrevió a superar su "Canción del adiós" y su "No quiero saber quién eres" es Geza de Bolvary, capaz y seguro en la tarea de prestar elegancia a las notas frívolas y salpimentación a los motivos demasiado sacarinos. De haberse despreocupado de un asunto en que se pretende ridiculizar la decantada flema británica, el director, con un montaje más arbitrario y más cinematográfico,—hubiera llegado a hacer una gratísima comedia musical. Pero se ató al episodio del galán corto de genio que no se atreve a confesar a su inglesísima abuela su casamiento con una "fraülein", y, por exponer los sucesos consiguientes — que incluyen el "atrevimiento" del marido con una corista y el acuerdo sentimental de la mujer con un abogado — quedó atado de pies y manos, sin "chance" para revestir la anécdota de esos pequeños absurdos y de esos respingos de la imaginación tan necesarios en estas cosas.

Lo más sabroso del "film" no estaba en el "film" mismo, sino en un comentario radiofónico hecho al día siguiente del estreno por una de esas señoras que ejercitan sistemáticamente la lengua ante el micrófono, a la espera quizá de una oportunidad de enterarse debidamente de cuántas letras tiene el alfabeto. Esta señora, que pertenece al ya numeroso grupo de las que siempre que se trate de elegir "tema" no dejan títere con cabeza, se puso a sacar consecuencias sociales del hecho de que el primer actor aceptara un papel de perfecto pasmado en la cinta, y luego de despotricar contra las "lesiones a la dignidad del intérprete" y otras zarandajas por el estilo, acabó diciendo que "si Renate Muller hubiera sido más varoncito, no habría hecho ese papelón". (Entre paréntesis, no fué así como lo dijo, porque no maneja tan bien el verbo haber).

Si Renate Muller fuera más varoncito... no podríamos disfrutar nosotros de la contemplación de su generoso busto de alemanita bien alimentada, y tampoco hubiéramos podido conocer a Adolf Wolbruck, un actor de talento encargado de la ingrata tarea que tan nerviosa tenía a la susodicha señora.

E. D.

"LO QUE SUEÑAN LAS MUJERES"

"Lo que sueñan las mujeres" es un perfume. Y lo que soñábamos nosotros — ver a Peter Lorre en comediante de primera agua — en sueño se queda.

El perfume del título es usado por una ladrona, ladrona de vocación y no de oficio. De lo que se infiere que la comedia es policial. De la presencia de Peter Lorre, en dectetive caricato destinado a aclarar el misterio de un robo de joyas, y de la de Gustav Froelich, uno de los actores mejores plantados y más versátiles de la escena europea, debía inferirse que dentro de sus modestas pretensiones la película tiene atractivo: pero desgraciadamente no es así.

Todo lo que Peter Lorre no hace como comediante en esta pieza en que así lo esperábamos, lo realiza en "Crimen y Castigo", donde en cambio tiene notorias flaquezas de actor dramático, como aquella escena en que arroja las cosas de una mesa gritando con voz ratonil "money, money, money".

R. A. D.

"LA TRAVIESA ENEMIGA"

Cuando la traviesa enemiga se llama Ginger Rogers, se le perdonan todas las travesuras que pueda hacer, aún siendo uno su compañero de pieza en la originalísima forma que nos presentó aquella comedia de Kathe de Negy y Fernard Gravey, "Yo de día, tú de noche": vale decir, ocupando la habitación de ocho de la mañana a ocho de la noche, hora en que se ingresa a tareas nocturnas, mientras que ella lo hace desde esta hora hasta las ocho de la mañana, en que debe de comenzar su trabajo diurno. Norman Foster, que posiblemente por la falta general de alojamiento se halla esta vez en tan insólita situación, se enamora de ella y a su vez la enamora en fortuitos encuentros callejeros, sin saber que la despampanante rubia es la que tan amargos ratos le hace pasar entrecasa y la que él supone una insoportable solterona. Cuando descubre la verdad al luxársele un tobillo y regresar con ella al común aposento, la perdona, como es natural. Pero también ¡qué enemiga se había echado este muchacho Norman!



Ginger Rogers

No ocurre, pues, ninguna tragedia en esta versión americana de "A moi le jour, a toi la nuit" y si hay muchas oportunidades de reir con la ayuda de un diálogo chispeante y liviano, que dicen los intérpretes muy eficazmente. Actores, director, fotógrafos, se movieron con soltura y buen resultado en esta pieza de programa que por su falta de pretensiones y por su ritmo adecuado ha de complacer a cualquier espectador.

E. D.

el próximo número de "cine - actualidad" aparecerá el sábado 2 de mayo

PROYECTORES EN ACCION

"LA LIRA", CINE HA COMENZADO YA SUS ACTIVIDADES

El sábado último empezó a funcionar como cine, la vieja y tradicional sala de "La Lira", que continuará, en horas del día, oficiando de conservatorio. Por este motivo no han sido mayores los cambios operados en su decoración, aplicándose la preocupación de los directores del nuevo cine a dotarlo de un equipo proyector sistema "Kalee" y de una adecuada reproducción del sonido.

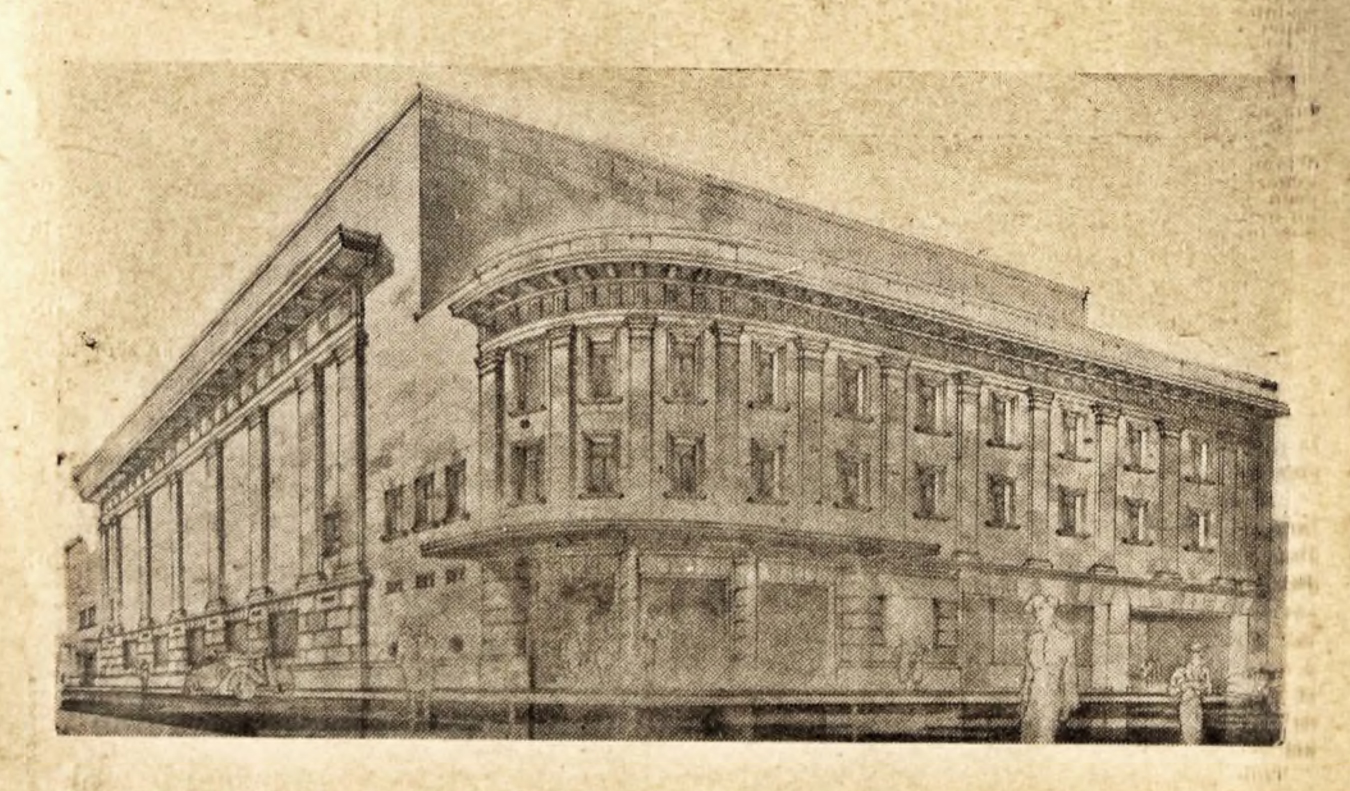
"La Lira", sala de las llamadas "de segunda línea," vale decir, que no ofrecerá ninguna primicia, ha comprometido para sus exhibiciones de este año las películas "20 th. Century — Fox", "Paramount" y "Alianza" de Berlín que integran el programa de la cinematográfica Delmaur.

INAUGURACION DEL "CINE METRO"

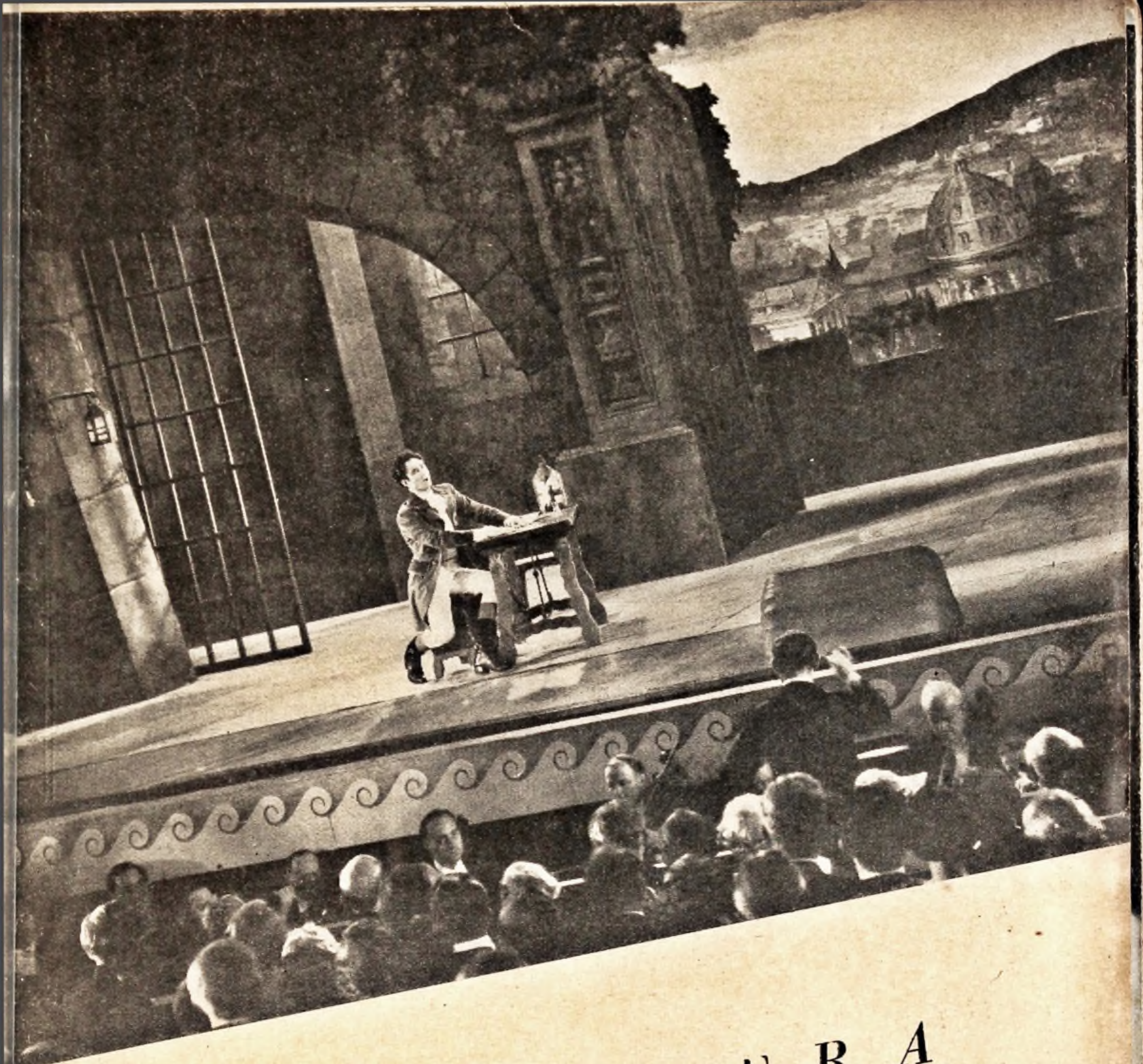
Clark Gable asistiría en persona a la "premiére" de "El motín del Bounty"

"CINE - ACTUALIDAD" adelanta a sus lectores una sensacional primicia: el "Cine Metro", lujosísima y moderna sala que la "Metro - Goldwyn-Mayer" hace construir a todo vapor, para inaugurarla probablemente en Julio y se tiene la intención de dar a conocer "El motín del Bounty", la película premiada por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood como el mejor "film" de 1935.

Este estreno coincidiría con una nueva visita al Plata de Clark Gable, que esta vez ha de llegarse hasta Montevideo en compañía del director Clarence Brown y que, en tal caso, añadiría con su presencia, a la inauguración del "Cine Metro", una nota realmente inusitada en nuestro medio.



Proyecto del edificio que Metro Goldwyn Mayer, inaugurará camo su sala estreno, probablemente a mediados de Julio próximo.



GRAN OPERA

Cavaradossi en excelentes términos con la balanza y el ojo avizorador de la cámara. Nino Martini derrocha sus agudos de gran divo en esta escena de "Tosca" perteneciente a "Brindemos por el amor", la primera producción en que "Twentieth Century-Fox lo presenta como astro cinematográfico.



"Doble Conquista" la del Canal de Erie y la del recien llegado Henry Fonda.

Tierra versus mar es un tema drámatico de campanillas, que "Twentieth Century—Fox" no se atreve a abordar en "Doble Conquista" y deja en tierra versus canal, pleito disminuido. Pero este tono menor era necesario en la cinta por el simple hecho de ser Janet Gaynor su primera figura femenina.

* * *

ETERNA PUPILA DEL SACRE COEUR

Ya se sabe cómo se las gasta Janet: ceceo de niña mimada, vocecilla de lata de conserva, miraditas pegajosas y modismos de niña acabada de egresar del "Sacré Coeur". Está pisando los cuarenta, pero no afloja. Y ya resulta inútil la separación de Charles Farrell, o la pretensión de nuevos matices evidenciada en la composición de su papel en "Doble conquista": resolución, rudeza, vulgaridad, para estar a la altura de su cocinera entusiasmadísima por el Canal de Erie, en cuyas barcazas mercantes se la pasa viajando, y enamorada al mismo tiempo de un mocetón caprichudo como él solo y que quiere ser granjero y llevársela a tierra. No le hace. Janet Gaynor se quedó allá en "El séptimo cielo" y todo lo que venga después, desde el punto de vista artístico, es tiempo perdido.

* * *

COSTUMBRISMO POR TONELADAS

El director Víctor Fleming se aplica, pues, a conquistar para su producción un reflejo vago de aquel momento de Estados Unidos en que el retrato de Abraham Lincoln aparecía por primera vez en los periódicos y el adolescente John Wilkes Booth aseguraba a voz en cuello que sería el histrión más grande de su época, deteniéndose en la vida del Canal de Erie, medio de transporte primitivo y artificial, a cuyo auge asestó un golpe de muerte la instalación de ramales ferroviarios al Oeste. Aquellos tiempos en que por dieciocho dólares se compraba uno el mejor traje de la Unión y en que el ingerir media botella de "whisky" era el único anestésico recomendado por los sacamuelas de afición, no dejan de tener interés y gracia suficientes como para constituir el marco de una grata comedia, pero el director Fleming parece haberse dejado ganar demasiado de la nota localista, hasta dormitar a los acordes de "Oh, Susana", la canción de los "pionneers", y de tantas otras notas del folklore popular esparcidas a lo largo de la cinta. Y así ésta, sin la vigilancia activa de su realizador, se deja invadir y ahogar por lo local, el color y la costumbre hasta carecer casi de atractivos para nuestro público.

* * *

LA DOBLE CONQUISTA DEL "FILM"

Una consecuencia queda, sin embargo, de esta película; el Canal está conquistado para el cine. Por si lo olvidáramos en el curso de la proyección, la heroína se encarga de decir, en el curso de dos actos, 347 veces consecutivas "the Canal", ejemplo de que el escritor de diálogos se pasó la gran vida mientras todos trabajaban en la producción. También está conquistada la nueva importación de Broadway, Henry Fonda, cuyo zagalón tímido, sensible y rudo está retratado con el mejor acierto y ha de valerle buenas oportunidades este año.

R. A. D.

MENCIONES ESPECIALES

LA MEJOR ACTRIZ DE ESTE NUMERO:



Claudette Colbert en "Preludio nupcial".



"Neck to neck" de Claudette, Helen Westley ofrece una de las notables caracterizaciones del año en su empingorotada gran dama de "Esplendor".

LA MEJOR PELICULA DE ESTE NUMERO:



Edward Arnold en el inspector Porfiry de "Crimen y Castigo", que a pesar de no tener nada que ver con Dostoiewski, constituye una manifestación de cine y es la obra en que Von Sternberg se recobra de sus desvaríos barrocos de "La venus rubia" y "Capricho imperial".

EL MEJOR ACTOR DE ESTE NUMERO:



Spencer Tracy, a quien no sólo premiamos con la mención por su trabajo en "El infierno del Dante", sino por todas sus otras labores, "Fueros humanos" inolvidable entre ellas.

El sainete criollo en el cine: "Puerto Nuevo"

Cada vez que se estrena una película argentina, precedida de pretenciosas declaraciones de productores y directores "que creen haber hecho un gran esfuerzo" y mendigan en consecuencia el apoyo del público, la crítica seria no tarda en decir que si esas películas salen del país, el concepto foráneo de la Argentina va a andar por los suelos. Y con justificadísima razón. No es el caso de repetir aquí lo ya tantas veces dicho: Con dejar estampado que "Puerto Nuevo" tiene todos los vicios del sainete criollo, más algunos de las malas películas norteamericanas y más una absoluta falta de criterio cinematográfico en su continuidad y su fotografía, nos parece suficiente.

Y con esta producción se iba a poner una pica en Flandes.

DEL DICHO AL HECHO

En conversaciones de café y en su trabajo como intérprete de teatro, Mario Soffici alardea de un criterio artístico que va al archivo — no se sabe por qué — cada vez que intenta uno de estos "estimables pasos" y estas "nuevas etapas", según la frasecita de los muchos cronistas complacientes de Buenos Aires. Botta y Amadori, en cambio, se limitan a cobrar gruesas cantidades de derechos por sus sainetes y revistas al paladar del vulgo, pero aquí no pudieron resistirse a lanzar la declaración previa de rigor, con firma y todo, y eso es lo que resulta difícil perdonarles. Porque ni en la elección del motivo, ni en ese injerto de "girl" americana que pone su fortuna a disposición de un vago con todas las condiciones del "chansonnier": vale decir, con figura y sin voz, para que debute en el teatro ("girl" calcada de "Brindemos por el amor" y otras tantas ediciones de la historieta que anteriormente nos envió Hollywood): ni en el desarrollo del argumento, ni en el uso de chistes de eficacia ya experimentada en sus producciones teatrales, hay nada que pueda justificar la intervención de ambos en este intento.

MOTIVOS DE "EXITO ARTISTICO": $ 1.600 EN TRES DIAS...

La luz en huelga, que hace crudos y duros gran parte de los primeros planos — en cuyo uso y abuso Soffici se da el lujo de pisarle los talones al Von Sternberg de "Crímen y castigo": la mala calidad del celuloide virgen, que por lo poco que conservaba de tal, parece haber asistido a un "picnic" antes de imprimirse la cinta: los recursos estúpidos e innecesarios empleados para dar variedad a algunas tomas, como ese de registrar minuciosamente el acto de servir el café a los invitados mientras Charlo canta: los divertidos gritos de arreadora de ganado con que nuestra simpática amiga Sofía Bozán se defiende en una zamba: la distinción de esas "subvedettes" que salen de amigas de la millonaria — Victoria Cuenca entre ellas — y se hacen un lío terrible con las faldas largas, las manos y la cabeza; la estática de Charlo, que por intentar la sobriedad de los galanes americanos se pone en trance de que se le pregunte si la suya s cara o es careta, son unos pocos de los motivos de éxito artístico de la película.

Pero al público que quiere ver en celuloide a sus visitantes anuales del 18 de Julio ¿qué le importa todo eso? La prueba es que en los tres primeros días de exhibición en una sala aristocrática, "Puerto nuevo" dió mil seiscientos pesos de entrada.

EL MIMO DEL FUTURO CINE ARGENTINO



Pepe Arias

De todo este desastre se salva la facultad mimética de Pepe Arias, cuyo gesto final recuerda — ¡nada menos! — algunas de las expresiones de Chaplín en las últimas escenas de "Luces de la ciudad" y la simpatía y la naturalidad en el decir algunos parlamentos de Alicia Vignoli, víctima algunas veces, como todos sus compañeros, de un "maquillaje" infame. Con respecto al primero, que tiene expresiones como para regalar a diez cómicos cinematográficos, y alguna de ella de nobleza ¡sí señor! es posible que algún director lúcido haga de él conteniéndolo, el primer mimo del cine argentino por venir.

C. R.



Rollos Británicos en el S. O. D. R. E.



La temporada de cine europeo del Estudio Auditorio, a inaugurarse en la semana próxima, nos permitirá apreciar la producción de diversos realizadores londinenses entre los cuales Víctor Saville ya se ha destacado ante la crítica. De su firma son las dos películas con que se abrirá la temporada: "La canción del atardecer" en que Evelya Laye, gallarda y sonriente en esta página, compite en virtuosismos vocales con la desaparecida Conchita Supervia; y "El duque de hierro" en que George Arliss, según se deduce de la escena que publicamos, da a su Wellington la marcialidad y la prestancia requeridas.

DUMAS CON MUSICA Y SEUDO - COREOGRAFIA, A TRAVES DE ROWLAND V. LEE

Una vez al año, como nota obligatoria en los programas cinematográficos, hacen su incursión en el lienzo los tres mosqueteros de Dumas, así llamados porque son cuatro, al igual de nuestros treinta y tres orientales, que eran precisamente treinta y cuatro. En todos los idiomas y en todas las épocas han sido esforzados paladines a los que se extraña cuando transcurre un año sin que sonrían petulantemente desde la pantalla y reciten su lema de "uno para todos, todos para uno", que no sé por qué, me hace acordar a pomada de lustrar botines.

El gascón americanísimo de Douglas Fairbanks, cuyo "modus operandi" tan personal se había infiltrado, sin embargo, del espíritu de la novela, y el D'Artagnan en caricatura de Max Linder, que luchaba con un florete roto contra cincuenta guardias del Cardenal, andaba en motocicleta y cruzaba el canal de la Mancha en un caballo y a vela, son, apartados por completo de Dumas, y en distintos planos, los dos únicos remedos de la obra dignos de recordarse entre tantas versiones. Pero constituyendo adaptaciones o parodias con lista propia, en ninguno de ellos hubo tanta tergiversación, adulteración, eliminación y sustitución como en esta cuasi - comedia musical de Rowland V. Lee, el cual, si se hubiera propuesto de veras hacerla, nos habría regalado con algo nuevo y de todo punto de vista inesperado y grato. Pero Mr. Lee no se atrevió del todo a que Busby Berkeley dirigiera los asaltos a florete e introdujera en la simetría de las espaldas que se cruzan una nueva vuelta de zapateo. Mr. Lee quedó a medio camino en su propósito de realizar la opereta "Los tres mosqueteros" y por ello esta película le guardará un sitio de honor, en los archivos de la historia del cine, junto a Cecil B. De Mille, que por su parte quiso hacernos tomar en serio su "Signo de la Cruz", con "fox - trots," Cleopatra con modelos 1935 de Louise Boulanger y Ricardo Plantagenet con gustos de "clubman".

OTRA VEZ LOS HERRETES EN JUEGO. Y VAN...

Conforme las gentes se hacen lenguas del Quijote, por lo general, y sólo han alcanzado a leer hasta el episodio de los molinos de viento, los productores de cine, por lo visto, sólo han llegado en su lectura de "Los tres mosqueteros" hasta el episodio de los herretes de diamantes de la reina, que es el que invariablemente figura en las adaptaciones cinematográficas de todos los países. Como no podía ser menos, aquí se insiste, entre desfiles de damas de muy buen ver, gallardos donceles y trompetas que anuncian la llegada del rey — de lo más



trompetas, por cierto — en la imprudencia de Ana de Austria, que regala dichos herretes a Buckingham, y en el caprichito de Luis XIII, que quiere que su regia consorte los luzca en determinado baile. Todo ello sirve por quincuagésima vez para que los cuatro mosqueteros reanuden sus correrías "cowboyescas" y, ayudados un mucho por la suerte, un bastante por la imaginación del novelista y del adaptador y un poco por la paciencia del público, se hagan acreedores a la gratitud de la reina y a la nuestra personal.

Poque si no conseguían los herretes ¿qué es lo que no hubiéramos tenido que aguantar?

NOMBRES PARA LA MENCION

Walter Abel debuta, componiendo un D'Artagnan quietecito y conversador del que el público recordará únicamente su risa espontánea y comunicativa. Lo cual no es mucho que digamos. Moroni Olsen — monumental Porthos — se impone porque parece que se va a "desmoronar" sobre el público a cada minuto. Paul Lukas se presenta en una caracterización indigna de aquel maravilloso trabajo de actor dramático que realizara en "Tu nombre es amor" o aquella fina y bien observada composición de comediante que le celebráramos en "A la luz del candelabro". Margot Grahame, belleza nocturnal casi en un punto de ajarse, impone su empaque de "grande-dame" y hace lucir más que nadie los discutibles y relucientes trajes de época de Walter Plunkett, mientras que Heather Angel, sin ningún asesino diabólico a su lado, tiene poca materia en que hacer lucir sus enormes y asustadizos ojos negros, principal virtud como intérprete que le reconocemos.

Si Don Alejandro se levanta de su tumba — no de muy buen humor, como es de esperarse en todo aquél que recién se levanta — y ve estos "Tres mosqueteros" de Rowland V. Lee, sería interesante ver qué dice. Interesante... y comprometido para repetirlo en voz alta, quizá.

E. D.



Anticipación de ***Shakespeare***

El genio inglés que realizó el milagro de popularizar en el mundo entero la frase de Hamlet: "To be or not to be", antes de "Time is money", está siendo contemplado por los productores cinematográficos — créase o no — como una posible atracción de taquilla.

Ha traído esta insólita consecuencia el éxito resonante de "Sueño de una noche de verano" en el mundo entero, éxito que nos permitirá admirar quizá este año a Norma Shearer como una insuperable Julieta Capuleto y a Leslie Howard como un espigado ideal Romeo Montesco.

En estas fotografías que Metro Goldwyn Mayer preparó para la publicidad antes de comenzar la filmación del gran poema amoroso y que son totalmente inéditas, aparece también John Barrymore, que debía desempeñar el rol de padre de Julieta. Dificultades posteriores parece que nos privarán del placer de ver este formidable terceto, quizá porque John sueña en la época cinematográfica en que era más "dandy" y más hermoso que lo fué Brummel en la realidad y no se resigna a no serRomeo.



"Desbanqué Montecarlo", amable aventura para la distinción londinense de Ronald Colman

Si la película de Stephen Roberts en la que "Fox" cifraba sus mejores esperanzas al aliarse a "Twentieth Century" no va a pasar a la historia como superproducción cinematográfica — como lo anunciaban los cientos de fotografías publicadas sobre instantes de la filmación y las declaraciones del productor Darryl Francis Zanuck — le espera, sin embargo, un lugar en la inmortalidad. Y ésto por el simple hecho de presentar a París, no con la clásica estampa de la torre — a la que aludíamos en el número anterior — sino con la del obelisco de la plaza de... (Bueno, pero no nos hagamos líos de tarjeta postal. Nosotros no estuvi-mos nunca en París ¡ay! Y Vds.?)

París, Montecarlo e Interlaken, en interiores de casino, hotel de montaña y restaurant, no son ambientes sino nombres diseminados al azar de un argumento en que Ronald Colman, aristócrata ruso y naturalmente tronado, va a Montecarlo como representante de una sociedad anónima de humildes servidores que han reunido sus ahorros para que él se los juegue: desbanca la mesa de "baccarat" y, perseguido por los jorobados, los tréboles de cuatro hojas y las herraduras que desparrama en su ruta la dirección del Casino, con la esperanza de que pierda los millones ganados, no cede a la tentación de volver a probar fortuna hasta que no lo sugiere la rubia de cándida expresión y perversas intenciones contratada para enamorarlo y volverlo a la mesa de juego. En ese argumento, epilogado a satisfacción de los directores del Casino, de los enamorados sin blanca y del director Stephen Roberts — que en una cena de gala celebrada por los príncipes rusos de ayer y camareros de hoy puede concretar los atisbos de sátira e ironía que andaban flotando por los episodios de la trama — en ese argumento no hay preocupación por hacer gravitar los ambientes sobre la anécdota y sobre las reacciones de los personajes, sino apenas el deseo de encontrar el marco mundano y la amable aventura para la distinción londinense de Ronald Colman.

RECETA PARA EL REJUVENECIMIENTO — FALTA DE FUERZAS SIN RECETA

El "desbancador" del cuento (llamémosle así ya que ésta de desbancar puede llegar a ser una profesión como otra cualquiera) impone una vez más, a lo largo de toda la película, su personalidad, su elegancia de comediante, su fría y sin embargo comunicativa seguridad de intérprete. Sobrando el argumento, el rol y la película, Ronald Colman llega con toda su flema británica al momento en que por segunda vez está a punto de desbancar la mesa de "baccarat" y es precisamente esa flema lo que presta al momento una tensión y una espectativa estropeada en sus tres cuartas partes por las equivocaciones de la propaganda, encargada de advertirnos de antemano de que la segunda vez que pisa el Casino, el ocasional millonario lo pierde todo y vuelve a su oficio de "chauffeur".

Colman, sobre quien están cayendo los años en forma que respeta su aureola de galán romántico, se defiende de la invasión de "petitsplis" y de la declinación de los párpados ya cansados de mirar tanta apetitosa "leading - lady", con un brío especial al decir sus parlamentos, que en otro parecería exagerado, quizás, pero que a él le queda muy bien. A su lado, Joan Bennett, que luce más bonita que en anteriores presentaciones — y ya es decir — evidencia una notoria incapacidad para sostener el "appeal" amoroso de su heroína. Falta de fuerzas y de dotes, desluce toda una segunda parte sentimental de por sí endeble y muestra otra vez al director Roberts poco preocupado de sus intérpretes femeninas. Colin Clive — naturalmente — está siempre por encima de su papel de hermano intrigante e inescrupuloso y Ferdinand Gottschalk y Nigel Bruce estilizan dos "machiettas" de empleado del casino y de "valet" haciéndoles rendir toda su sustancia humorística.

BRINDIS A LA MEMORIA DE SU MAJESTAD IMPERIAL

La salpimentación de esta comedia, que quizá escape al público de montón, está en que en ella se quiebra una lanza — y se quiebra sin hacer el más leve ruido — en favor de los rusos blancos, al parecer no con el propósito de dar coba a los ex-súbditos del zar, sino quizá con el de poner en evidencia las posibles imprefecciones del régimen imperante. Una frase del protagonista: "¡Bah, por lo que vale en estos tiempos ser ruso!" o ese final casi de opereta, en que se brinda por Su Majestad Imperial, trayendo al cuadro el clima de "Tovaritch" y de su infame secuela criolla "Boite rusa", hacen imaginar al espectador amigo de sacar consecuencias que el argumentista Ilya Surguehov debió ostentar años atrás, delante de su nombre, algún título de "generalísimo" y a continuación de él, un inacabable desfile de complicados patronímicos nobiliarios. **E. D.**





"Frac", gardenia, sonrisa escéptica y varios millones de francos y fichas en las manos ¿Quién podría ser este afortunadísimo mortal sino Ronald Colman, que parece nacido para estos lances mundanos?

El afán del "happy-ending" malogra finas calidades en Esplendor



Siempre ha sido materia de particular interés para el "vulgo errante, municipal y espeso" la disección de ambientes aristocráticos hecha por el cine o por el teatro en algunos piezas satíricas o comedias de costumbres. (De malas costumbres deberíamos decir). Los industriales de Hollywood lo saben y nos endilgan sesenta o setenta veces al año la historia de la buena muchacha incomprendida, obligada por un amor adverso a hacer de mundana, vestida por Adrian o Gwen Wakeling o René Hubert, con muchas escenas de sacrificio y mucho "cocktail" o "roadster" nuevo modelo. Pero allí la sátira se encuentra de vacaciones y la ironía no toca el ambiente, sino que se vuelve contra la misma ingenuidad de los productores. A pesar de todo, las insoportables películas de Constance Bennett, que fueron casi todas de este tipo, dieron tanta plata en Estados Unidos durante cuatro años como para que la impávida y artificial imagen de lo "sophisticated" recibiera en ese período un chequecito semanal de — agárrense a una mesa para que no les dé un supiritaco con lo que vamos a decir — de treinta mil dólares.

DESPABILAMIENTO DE RACHEL CROTHERS

Sam Goldwyn, que no gasta sus dineros en cosas del montón, se propuso reivindicar estos asuntillos que bordean el drama y los problemas morales de la vida de relación, llevando al lienzo una novela de Rachel Crothers que la autora titula — con segunda — "Splendor". Desde los tiempos ya muy lejanos en que Miss Crothers ensayaba sus primeras críticas sobre las costumbres contemporáneas en "Gente chic" y otros films arbitrarios e insípidos de William de Mille, nuestra amiga ha adelantado mucho. Ahora, ya más crecidita sabe ver por dentro de sus muñecos, y la contemplación del aserrín no le inspira precisamente sonrisas compasivas, sino observaciones acres y mordaces cuando todo se está desarrollando, precisamente, en el más amable de los planos. Al llegar al momento dramático, Miss Crothers tampoco le saca el cuerpo, sino que lo plantea con amargura, con cierto desgarramiento que culmina de la manera más airosa todo ese discreteo previo sobre la aristócrata tilinga, el muchacho rico e inútil, la millonaria consciente de la profunda estupidez de su vida y la mujer normal que se ve, con cierto espanto, arrastrada a la corrupción impuesta por el lujo y por el ambiente. Que la aristocracia es como el queso Camembert: cuanto más podrida, más en su punto.

ACOTACIONES DIGNAS DE UN JULIO DANTAS

Si la argumentista no se siente capaz aún de reir a carcajadas del vacío neumático de damas y galanes del gran mundo, como hizo magistralmente Van Dyke en "Cuando el diablo asoma", por lo menos su "Esplendor" abunda en acotaciones dignas de un Julio Dantas. Esa fiesta ultra-moderna en que Billie Burke, centelleante de joyas y sedas, viene a rogar a Paul Cavanagh, descalzo y en salida de baño, que la saque a bailar luego de haberse dado un chapuzón en la piscina, o ese otro momento en que la misma y su atolondrado marido comentan un adulterio sin advertir que la hermana del "cocu magnifique" está en el grupo delos que escuchan, o ese ceremonioso calzar con una cuchara el zapato arrojado debajo de la mesa porque estrechaba demasiado el pie, al levantarse de una cena de gala, son notas frívolas que se las traen y que refuerzan la impresión de profundo "dégout" causada por el caso de la vieja aristócrata, aferrada a la tradición de su casa, que para sostener el "esplendor" del nombre no vacila en empujar a la nuera humilde, buena, enamorada de su marido, al adulterio que le asegurará una posición a él y a los suyos.

La escena en que, vuelto de su viaje, el muchacho ciego y atolondrado descubre a través de expresiones subsistentes después de una reyerta familiar en que ha puesto a discusión el gesto de la esposa, los verdaderos alcances de su propia inconsciencia, es todo un acierto y ella debía terminar la película. Pero al afán del beso final trae un último capítulo despegado por completo del resto: un capítulo de novela rosa que malogra las finas calidades de la cinta y que priva a "Esplendor" de los honores de una recomendación especial.

"ESPLENDOR" EN EL REPARTO, TAMBIEN

A la cabeza del elenco, como siempre que interviene, está Helen Westley, intérprete de inteligencia y percepción extraordinarias, que como ninguna de las actrices características del cine se asimila totalmente el carácter de sus personajes hasta cambiar la mímica, el tono de voz, de un modo absoluto en cada película. Su vieja aristócrata, carácter amoral, profundamente repugnante, está retratada de un modo tan magistral y tan rico como aquella mujerona bondadosa de "Ana la de las faldas verdes." Miriam Hopkins, a quien el director Nuggent debía esta revancha después de haberla complicado en aquella indigna "Fuga apasionada," se redime de su error en "La reina de la ruleta" y, aunque con altibajos, presta su "piquant" un tanto vulgar a la figura de la heroína en las escenas frívolas y tiene dos o tres de intérprete sincera y alta en los momentos de compromiso. Billie Burke, en una inolvidable figuración de mujer sin seso, alocada y torpe, supera en tres o cuatro rasgos todos lo que ya había hecho en este terreno: Katherine Alexander aparece rejuvenecida, señorial y muy en su sitio: Paul Cavanagh luce su elegancia de ropas y de juego y Joel Mc. Crea establece con Ruth Weston un campeonato de corrección interpretativa sin vencedores a la vista.

El refinamiento del vestuario, elegante sin las exageraciones habituales, y del manejo de luces hace debido juego en "Esplendor" con la fotografía de Gregg Tolland, tan llena de calidades que hace parecer dibujados por un gran pintor los dos o tres paisajes en que se aporta un poco de exteriores a una comedia netamente de salón.

R. A. D.

en un "clic" de la cámara

"LA MARCHA DEL TIEMPO"

Con el primer número de su revista "Time", "RKO" nos ofrece, hasta cierto punto, una nueva forma de periodismo cinematográfico. Su novedad no estriba tanto en la alternación de explicaciones en castellano con títulos en nuestro idioma y parlamentos en inglés, o en algunos enfoques y "mapas animados" que se presenta con positivo acierto, como en lo doctrinario y lo tendencioso puesto claramente al servicio de estos noticiarios que para la gran masa de público parecieron — "parecieron" hemos dicho — imparciales hasta la fecha.

Comienza este número inicial con un soberano brulote a Sir Basil Zaharoff, el armamentista, a quien se aplican unos cuantos epítetos no muy agradables por cierto: y termina con un avisito de cómo se las gasta la marina norteamericana en sus maniobras de preparación guerrera que ya, ya. Si en un simulacro son varios los heridos ¿qué no será cuando las cosas se hagan en serio y a toda orquesta? Para atar estos dos cabos — Sir Basil y las maniobras norteamericanas — se hacen intervenir, en la escena final, al embajador del Japón, que protesta muy sonriente por la cercanía del lugar en que se realizan esas maniobras, en el Pacífico, a las costas de su país. "Sí, lo del ensayo está muy bien, dice el hijo del Celeste Imperio, pero la armada es la armada"... "Navy will be navy"...

Una propaganda a bombo y platillo de la "Pan American Airways" en la inauguración de sus viajes a la China integra también esta revista cinematográfica, cuya parte culminante es la presentación de una nueva máquina de toma que, mediante un dispositivo especial, puede filmar 60 veces más rápido que una común y brindarnos así increíbles espectáculos: una paloma que gana en gracia rítmica, con su aleteo, a la Pavlowa; la anticipación por la Naturaleza de la forma perfecta de las coronas reales, obtenida al caer una gota de leche sobre un recipiente lleno del líquido; el movimiento de una voluta de humo al pasar por el espiral de un ventilador.

Pese a todo su subsuelo de política internacional — y casera — esta "Marcha del tiempo" ha de parecer a nuestro público más interesante y más para nosotros que esos noticiarios, hablados en inglés de punta a punta, que se anuncian ¡oh ironía! como "editados especialmente para el Uruguay".

R. A. D.

"LA VUELTA DE BUFFALO BILL"

Escenario para un pintoresco espectáculo éste del circo ecuestre del Coronel Cody, con sus vaqueros desbravadores de caballos, sus tiradores de puntería inverosímil y sus pantomimas de indios atacando carretas de "pionneers" en su gran jornada hacia el Oeste. Escenario para una evocación de aquel público ingenuo, aquel muy relativo esplendor de la gran carpa iluminada a gas y aquellos últimos restos del coraje del siglo XIX refugiados en un picadero.

"RKO", en una reconstrucción que merece aplauso y que sólo en alguna escena recurre a telones pintados, recoge un poco de aquella sustancia heroica y aquel primitivo "Deus ex machina" de los mitos circenses en la historia de Annie Oakley, la tiradora, número cumbre del "show" de Búffalo Bill, que a tiro limpio se ganó el corazón de un su colega, Toby Walker, haciendo desvanecer entre el humo de la pólvora su aparente fanfarronería y la impertinencia de sus desplantes. Felizmente, son más en el balance final de la película los registros de proezas ecuestres y de tiro que los de notas sentimentales y dramáticas, reducidas a un episodio sin consecuencias que parece calcado de "La canción del Ritz" y que termina en el esperado "clinch" amoroso de héroe y heroína.



Juan Torena

Una fotografía correcta de J. Roy Hunt, que sortea con soltura la dificultad de las escenas al aire libre, bajo un sol que cae a chorros sobre tanto balazo inútil y un acompañamiento musical con algún acierto tan fino como ese remedo que la flauta hace del silbido del protagonista en su presuntuoso paseo por las calles del circo, señalan la vigilancia del director George Stevens por los detalles que pudieran realzar la evocación de aquellos tiempos y aquellos personajes, revividos a filo de hoja de folletín, sin intenciones de entrar en su contenido psicológico y con el solo propósito de elegirlos de pretexto para un espectáculo. Como siempre en estos casos, entre los detalles mencionados no faltan los de sátira, como aquella larga "pose" colectiva del grupo fotográfico cuyo perpetrador espera cómodamente sentado la "exposición" de quince minutos.

La elección de la dulce y sensible Bárbara Stanwyck para la Annie Oakley del cuento es un pequeño misterio que en parte podría aclarar, únicamente, su belleza, más resplandeciente que nunca esta vez.

Sus compañeros, sin poder adentrarse en un espíritu que les falta a los personajes, dan, como en el caso de Preston Foster, algún volumen a esos sumarísimos "sketchs" trazados por el argumentista.

R. A. D.

"DE LA SARTEN AL FUEGO"

"De la sartén al fuego"... ¿Al fuego? ¡Precisamente al fuego debía haber mandado "Twentieth Century-Fox" este ensayo del "magno-color" antes de lanzarlo a los mercados de habla española! Porque ahora que Mamoulian presta atención al problema de animar en el lienzo cuadros de tonalidades neutras y ricas sinfonías de grises y rojos en "Feria de vanidades", resulta todo un anacronismo el que John Reinhardt nos venga a descubrir los cielos azul bolita y el sonrosado de las mejillas extendiéndose por las paredes y los cortinados de las habitaciones. Esto de los colores pintados a mano lo sabíamos desde que Stasia Napierkowska hacía tartamudear a nuestras mamás en la lectura de los programas, con las complicaciones de su apellido ruso. Y nadie podrá decir que el "magnocolor" no es una magnífica imitación de aquellas manchas lambeteadas y detonantes con que se estorbaba la contemplación de las aventuras pasionales animadas por la susodicha vampiresa moscovita.

Retroceso de quince años atrás en este género de espectáculo — "El pirata negro" y "El nómada de las pampas" eran infinitamente superiores — "De la sartén al fuego" tiene el agravante de los defectos ya característicos en las cintas en español y que en seis años no han sufrido en Hollywood la más leve mejoría.

Una Rosita Moreno que sigue apareciendo mejorada en el recuerdo de sus apariciones escénicas: un Juan Torena más suelto que en anteriores oportunidades y un Romualdo Tirado que no vacila en recurrir al circo siempre que puede (y aún cuando no puede) completa lo principal del reparto, en el que aparece como novedad panorámica una rubia de armas llevar que responde al nombre de Corazón Montes. ¿Dónde estás, Corazón?

Discreta e inteligentemente, este malaventurado ensayo pudo haber nacido a la vida de las carteleras en una sección complementaria: pero no fué así y no habrá quien no se sienta inclinado a la rechifla.

R. A. D.

la guía de "cine-actualidad"

Revista sintética de películas estrenadas en Marzo de 1936

Amenaza — (Menace) — Amenaza no, atentado. Fotografiada con luz cruda e impía para los defectos faciales de los intérpretes, aflora a cada momento en esta pretendida producción de misterio y terror el descuido, la ingenuidad y la torpeza con que la llevaron a cabo. Entre los múltiples asesinados no figura Gertrude Michael, a quien se dejó incólume pora que se redima en una próxima interpretación del artificio y la frialdad con que interpreta su papel. **(Paramount)**

Angel de las Tinieblas, El — (The Dark Angel) — Torneo interpretativo de Marshall, March, Oberon, en que se confirman las calidades de los primeros y alcanza la segunda un lugar de espectación para el futuro. Fina e interesante muestra de cómo maneja Sidney Franklin la nota sentimental. **(United Artists).**

Amores trágicos — (I Found Stella Parish) — Donde Mervin Le Roy se pone totalmente al servicio de su estrella, Kay Francis, y le consigue su mejor interpretación de los últimos tiempos. El asunto, rebuscadísimo, se defiende con una exposición clara y correcta y con intérpretes capaces, Ian Hunter, Jesse Ralph, Paul Lukas entre ellos. Si a Vd. le gusta Kay, okay. **(Warner Brothers).**

Buen partido para dos — (Red Salute) — Una mala imitación de "Lo que sucedió aquella noche", agravada con discursos cívicos y tendenciosa aparición de la bandera norteamericana. La rapidez de su "tempo" — cualidad cinematográfica — no disculpa el haberse desperdiciado a Bárbara Stanwyck. Con ella, Robert Young y Cliff Edwards. **(United Artists).**

Demonio de las carreras, El— (Red Hot Tires) Cuento de "speedway" donde es más el ruido... que la película. Mary Astor, Lyle Talbot, Gavin Gordon y Roscoe Karns, el mejor de todos ellos. **(Warner Brothers).**

Destrucción del hampa, La. — (Let'em Have It) — Las actividades de los "G Men", policías que por un pelo encontrado en el sombrero de un criminal saben su edad, estatura, número de botines que calza, complexión y gustos y debilidades particulares, tienen un capítulo de minuciosa consagración en esta escuela de "Contra el imperio del crimen" y "El héroe público N.º 1". Larga, complicada de tema y abundante en figuras de mérito — Bruce Cabot esforzado, Alice Brady parlanchina, Virginia Bruce serenísima, Eric Linden, moribundo irreprochable, Richard Arlen con plomo y aplomo — no pasa de ser otra de tantas. — **(United Artists)**

Miserables, Los (Les misérables) — Séptima, y esperemos que última, versión cinematográfica de la novela de Víctor Hugo, detallada, a veces patética, y en la que Raymond Bernard se redime de su falta de criterio universal de la obra con unas magníficas escenas de la revolución de los jacobinos y la lucha en las barricadas. El reparto, irregular, agrupa lo más característico del teatro francés. **(Pathé - Nathan).**

Misterio del Grand Hotel, El — (The Murder of the Grand Hotel) — El misterio de esta cinta se caracteriza, en su exposición cinemotográfica, por la sinceridad con que está expuesto. Sin rostros patibularios, "cadenas de asesinatos," ni cadáveres que caen al abrirse uno puerta o un armario, esta nueva presentación del "team" Lowe. — Mc Laglen es sin embargo una lamentable pérdida de tiempo para el artista a quien acaba de premiarse por su Gypo Nolan de "El delator". **(Fox).**

Mujer que supo Amar, La — (Alice Adams) Booth Tarkington puede estar orgulloso. Su heroína, humilde de sustancia psicológica y humilde en el clima dramático de su miseria con pujos de bienestar, tiene en Katharine Hepburn una intérprete perfecta, por cuyo trabajo destacamos esa cinta a la atención pública. **(RKO-Radio)**

No cedo a mi marido — (The Girl of the 10 th. Avenue) — Premio que Warner confiere a una posible composición del escolar del futuro llevando al lienzo un tema indigno de Alfred Green, director, y Bette Davis, Ian Hunter, Colin Clive y Allison Skipworth, intérpretes. **(Warner Brothers)**

Primavera en París (París in Spring) Un París a base de Torre Eiffel, París que — desaparecida esta inevitable tarjeta postal — bien pudo haber sido las Islas Fidji. Y una Mary Ellis que canta como las propias rosas y que está pidiendo a gritos (en sentido figurado, se entiende) oportunidades dignas de la calidad y de la expresión dramática de su voz. **(Paramount).**

Reina de la ruleta, La — (Barbary Coast) — Ben Hecht y Charles McArthur, dos de los "scenaristas" y directores cinematográficos de mayor talento, agraviados en Hollywood con una deformación de un asunto que se supone hubo de ser menos lleno de casualidades, efectos melodramáticos y cosas romantiquísimas. Miriam Hopkins,

uno de los fiascos más grandes del año, y Edward Robinson, disminuído como intérprete, dejan desvanecer su talento en lo niebla de un San Francisco muy bien evocado por el director Hawks. **(United Artists).**

Tribu — Algo muy de recomendarse para aquellos a quienes guste reir con alma y vida y que, etiquetada como "epopeya dramática de la conquista española," divierte sin embargo más que todas las humoradas de Laurel y Hardy juntas. En Miguel Contreras Torres, autor, intérprete, director, y productor de la cinta, encuentra nuestro viejo amigo Charles Spencer Chaplin un competidor temible si que involuntario. **(Fox).**

Una noche en Stambul — (Stamboul Quest) Entre secretos de Estado y apuros sentimentales afirma Myrna Loy — espía otra vez, pero muy distinta de aquella espía oriental de "Shari" — cualidades de comediante que son el principal y casi único atractivo de esta producción de Sam Wood. George Brent da prestancia y simpatía a su galán. **(Metro - Goldwyn - Mayer).**

Un Romance en Manhattan.— (Romance in Manhattan) — Revelación de Francis Lederer, que trae al cine una alegría nueva, epidérmica, puramente sensual, en su inmigrante que, burlando las leyes de inmigración de Estados Unidos, se queda y contagia de su optimismo a una corista ducha y escéptica. Stephen Roberts conduce con soltura este tema en que se poetiza lo humilde y lo cotidiano, y le presta un sutil encanto. **(RKO-Radio).**

LAS OBRAS DE EXCEPCION: "SUEÑO DE AMOR ETERNO"

Pura en su línea estética, segura en la interpretación plástica del sueño de los protagonistas, en la que luce el talento del director Hathaway para proyectar la anécdota hacia planos de fantasía e imaginación, "Sueño de amor eterno" aparece como una de las grandes películas del año, y "CINE - ACTUALIDAD" se complace en destacarlo así a sus lectores, prometiendo para su próximo número el comentario extenso que la falta de espacio nos obliga a postergar en éste.

"Paramout", introduciendo en la organización del espectáculo cinematográfico una innovación que ha de haber brindado al espectador inteligente un momento de satisfacción al permitirlo evadirse de las rutinas industriales, ofreció las primeras exhibiciones de "Sueño de amor eterno" en el Artigas con un corto prólogo escénico en que se destacaba la calidad y la sutileza de la realización del "film", y que tuvo a su cargo R. Arturo Despouey, uno de los redactores de "CINE - ACTUALIDAD", ya conocido del público a través de sus "charlas" en el 18 de Julio, que se reanudarán a mediados de este año.

Reparto y datos técnicos de algunas películas ★ revistadas en este número

"EL INFIERNO DEL DANTE"

(Dante's Inferno) "Fox". 9 actos. Duración, 88 minutos.

Estreno: Viernes 27 de Marzo, en el Cine Azul. Estreno en Estados Unidos: Agosto 23 de 1935.

Dirección de Harry Lachman. Producción de Sol M. Wurtzel. Adaptación cinematográfica de Philip Klein y Robert M. Yost. Fotografía de Rudolph Mate. Dirección artística de Duncan Cramer y David S. Hall. Cuerpo técnico de arquitectos, proyectistas y escenógrafos: Fred Sersen, Ralph Hammeras, Louis J. White, y Willy Pogany. Vestuario de Royer. Coreografía de Sammy Lee. Dirección musical de Samuel Kaylin. Reparto: Jim Morgan, Spencer Tracy; Betty Mc. Wade, Claire Trevor; Pop Mc. Wade, Henry B. Walthall; Jonesy, Allan Dinehart; Alexander Carter, Scott Beckett; Dean, Robert Gleckler; Los bailarines, Rita Cansino y Gary León; El Inspector Harris, Willard Robertson; El Capitán Morgan, Morgan Wallace: Otros intérpretes, Jane Withers, Warren Hymer — créase o no — John T. Murray, Helen Flint, Richard Tucker, Lita Chevret, Gloria Roy, Nell Walker, Frank Moran, George Humbert, Maidel Turner, Joe Brown, Edward Pawley, Ruthelma Stevens, Vivián Oakland, Harry Woods, Carlisle Tupper, Maud Truax, Oscar Apfel, Walter Walker, Betty Stokes, Grace La Rue, Frank Conroy, y una respetable colección de sombras del pasado: Ruth Clifford, Bryant Washburn, Gertrude Astor, Niles Welch, Noble Johnson, Phillips Smalley y George Irving.

"DOBLE CONQUISTA"

(The Farmer Takes a Wife) "Fox". 9 actos. Duración, 91 minutos.

Estreno: Martes 31 de Marzo, en el Cine Azul. Estreno en Estados Unidos: Agosto 21 de 1935.

Dirección de Víctor Fleming. Producción de Winfield Sheehan. Adaptación por Edwin Burke de la obra teatral de Frank B. Elser y Marc. Connelly "The Farmer Takes a Wife", basada en la novela "Rome Haul" de Walter D. Edmond. Fotografía de Ernest Palmer. Sonido de Joseph Aiken. Vestuario de René Hubert. Dirección musical de Oscar Bradley. Reparto: Molly Larkins, Janet Gaynor; Dan Harrow, Henry Fonda; Jotham Klore, Charles Bickford; Fortune Friendly, Slim Summerville; Elmer Otway, Andy Devine; Sam Weaver, Roger Imhof; Della, Jane Withers; Lucy Gurget, Margaret Hamilton; El herrero, Siegfried Rumann; Sol Tinker, John Qualen; Ivy, Kitty Kelly; Agente de carga, Robert Gleckler.

"LOS TRES MOSQUETEROS"

(The Three Musketeers) "RKO-Radio". 9 actos. Duración, 96 minutos.

Estreno: Viernes 3 de Abril, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 1.o de 1935.

Dirección de Rowland V. Lee. Adaptación por el mismo y por Dudley Nichols de la obra de Alejandro Dumas. (?) El "tradittore" de los arreglos, Fred Cavens. Productor asociado, Cliff Reid. Director asistente, Edward Donahue. Fotografía de Peverell Marley, A. S. C. Efectos fotográficos de Vernon Walker, A. S. C. también. Escenas de caza dirigidas por Otto Brower. Dirección musical de Max Steiner. Director escenográfico, Van Nest Polglasse. Asociado, Carroll Clark (no sabemos a qué se asoció este señor). Trajes de Walter Plunkett. Ingeniero de sonido, John L. Cass; Registro musical. P. J. Faulkner, Jr; Editor, George Hively. Reparto: D'Artagnan, Walter Abel; Athos, Paul Lukas; Milady de Winter, Margot Grahame; Constancia Bonacieux, Heather Angel; De Rochefort, Ian Keith; Porthos, Moroni Olsen; Aramis, Onslow Stevens; Ana de Austria, Rosamond Pinchot; Planchet, John Qualen; El Duque de Buckingham, Ralph Forbes; Bernajou, Murray Kinnell; De Tréville, Lumsden Hare; Luis XIII, Miles Mander; El Cardenal Richelieu, Nigel de Brulier; Peylerand, Wade Boteler; Villand, Stanley Blystone; Jussac, Ralph Faulkner.

"DESBANQUE MONTECARLO"

(The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo) "Twentieth Century-Fox". 6 actos. Duración, 66 minutos.

Estreno: Viernes 3 de Abril, en el Cine Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 29 de 1935.

Dirección de Stephen Roberts. Producción de Darryl Francis Zanuck. Co-productor, Nunnally Johnson. Adaptación cinematográfica por Howard Ellis Smith y Nunnally Johnson de una obra de Ilya Surgutchov y Frederick Albert Swann. Música de Bert Kalmar y Harry Ruby. Fotografía de Ernest Palmer, A. S. C. Director artístico, William Darling. Director técnico, Harold Schuster. Vestuario de Gwen Wakeling. Grabación sonora de Joseph Aiken y Roger Herman. Dirección musical de Oscar Bradley. Reparto: Paul Gallard, Ronald Colman; Helen Berkeley, Joan Bennett; Bertrand Berkeley, Colin Clive; Ivan, Nigel Bruce; El director del casino, Montagu Love; Gerentes del casino, Frank Reicher y Lionel Pope; Empleado del casino, Ferdinand Gottschalk: "Croupier", Charles Fallon; Cocinero, Leonid Snegoff.

"ESPLENDOR"

(Splendor) "United Artists". 8 actos. Duración, 77 minutos.

Estreno: Sábado 4 de Abril, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 23 de 1935.

Dirección de Elliot Nuggent. Producción de Sam Goldwyn. Argumento de Rachel Crothers. Director asistente, Hugh Boswell. Fotografía de Gregg Tolland, A. S. C. Dirección musical de Alfred Newman. Trajes de Omar Kiam. Técnico de sonido, Frank Maher. Dirección escenográfica de Richard Day. Reparto: Phylis Lorrimore, Miriam Hopkins; Brighton Lorrimore, Joel Mc. Crea; Martín Deering, Paul Cavanagh; La señora Lorrimore, Helen Westley; Clarissa, Billie Burke; Martha Lorrimore, Katherine Alexander; Edith Gilbert, Ruth Weston; Clancey Lorrimore, David Niven; Fletcher, Ivan Simpson; Capitán Ballinger, Arthur Treacher; Hoffstatter, Torben Meyer; Billy Grimes, Reginald Sheffield.

"DE LA SARTEN AL FUEGO"

"Fox". 6 actos. Duración, 64 minutos.

Estreno: Martes 7 de Abril, en el Cine Teatro Artigas.

Dirección de John Reinhardt. Codirector, Sam Diege. Adaptación cinematográfica por José Luis Tortosa de un argumento original de J. D. Newton. Fotografía de Max Stengler (Dios lo perdone). Técnico de sonido, David Stoner. Dirección artística de Lou Rachmil. Dialoguista, Tony Martinelli. Reparto: Ivonne Cartier, Rosita Moreno; Gary Linton, Juan Torena; Alfred Gibbons, Romualdo Tirado; Henri Rilet, José Luis Tortosa; Luisa Rilet, Corazón Montes; Sargento Groebner, Rudolf Amendt; Subteniente Cartellini, Martín Garralaga; Inspector Donnegan, Lou Hicks.

"LA MARCHA DEL TIEMPO"

(March of Time) "RKO-Radio". 2 actos. Duración, 20 minutos. Estreno del primer ejemplar: Sábado 4 de Abril, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Julio 8 de 1935.

"EL ULTIMO SALUDO"

(Annapolis Farewell) "Paramount". 7 actos. Duración, 72 minutos. Estreno: 20 de Marzo, en el Cine Azul.

Dirección de Alexander Hall. Producción de Louis D. Lighton. De un cuento corto de Stephen Morehouse Avery Adaptación cinematográfica de Dale Van Every y Frank Craven, pr Grover Jones y William Slavens McNutt. Escenografía de Hans Dreier y John Goodman. Fotografía de Ted Tetzlaff, A. S. C. Editor, Doane Harrison. Reparto: Comandante Fitzhugh, Sir Guy Standing; Madeline Deming, Rosalind Keith; Morton Click Haley, Tom Brown; Boyce Avery, Richard Cromwell; Duncan Haley, John Howard; Zimmer, Benny Baker; Miranda, Louse Beavers; Comodoro Briggs, Minor Watson; Dr. Bryant, Samuel S. Hinds; Adams, Ben Alexander; Gunbott ("Cañonero") Charlie, William Collier Sr. Comandante Lawson, Wheeler Oakmañ; La "chaperonne", Dorothy Vaughn; Clayton Beale, Oscar Rudolph; Oficial Inspector, Frank Losee; Jim Stockton, Richard Brodus.

"SECRETO A VECES"

(People Will Talk). "Paramount". 6 actos. Duración, 65 minutos. Estreno: 25 de Marzo, en el Cine Azul.

Dirección de Al Santell. Producción de Douglas Mc Lean. Adaptación cinematográfica por Herbert Fields de un argumento original de Sophie Kerr y otro de F. Hugh Herbert. Dirección artística de Hans Dreier y Bernard Herzzrun. Editada por Richard Currier. Fotografía de Alfred Gilks, A. S. C. Reparto: Henry Wilton, Charlie Ruggles; Clarice Wilton, Mary Boland; Peggy Trask, Leila Hyams; Bill Trask, De Jagger; Doris Mc. Bride, Ruthelma Stevens; Martín el Estrangulador, Hans Steinke; Plotsky "el Niño Bonito", Constantina Romanoff; Pete Rause, Edward Brophy; Spider Murphy, John Rogers; Mr. Quimby, Sam Flint; Willis McBride, Stanley Andrews; Martie Beamish, Sarah Edwards; Gertrude Mahoney, Betty Alden; Mr. Beamish, Mitchell Ingraham; Harriet, Aileen Carlyle; Nellie Simpson, Cecil Cunningham; M Simpson, Edwin Stanley; Mayordomo, Jack Raymond; Douglas Mahoney, Edmund Burns (¡Animas benditas!), Sam Baxter, Jack Mulhall (otro resurrecto); Helen Baxter, Marina Schubert; Barman, Charles Morris; Mucamo japonés, Mike Morita.

Instantáneas (Cont.)

como ese de salvarse en una cena una laguna de silencio en el momento que todos rompen a hablar, al mismo tiempo, para retornar colectivamente al mutismo y luego a la vociferación general. Y tampoco tiene que ver nada con el cine, como el ochenta por ciento de lo que se nos exhibe.

C. R.

* * *

"UN BREVE INSTANTE"

No tan breve como el título promete. Bueno, pero ¿qué puede tener que ver un título de película que se respete, con la película misma?

Es el caso de una cantante de "cabaret" casada con un millonario, que el fotógrafo Teddy Tetzlaff ha dejado a media luz, para despistar. Pero se ve bien claro, a pesar de este noble propósito y de la confusión establecida con varias superposiciones de imágenes y fundidos caprichosos - en el viaje de bodas por Europa - toda la profunda estupidez de un asunto en que la cantante, casada y lanzada, en gran tren, a la vida de jaleo y festival que llevó siempre en menor escala, tiene la orginalísima ocurrencia de que su marido millonario, en vez de emborracharse entusiastamente, trabaje en una oficina. Ella no: cuando se trate de trabajar, ella volverá al "cabaret", como ocurre después del divorcio y antes del beso final.



Carole Lombard

En esta insignificante cinta de programa lo único que resalta es el esfuerzo de Carole Lombard, que complica las cosas así, más chatas y de menos significado, con un impresionante despliegue de movimientos de cejas y de rictus de impaciencia. Pretendiendo crearse con ello un temperamento drámatico, esta bella manequí de Travis Banton, tan vulgar de espíritu como estilizada de figura, no logra sino parecer una caricatura de Joan Crawford, otra estrella sometida, con mejor éxito, al mismo exasperante proceso.

R. A. D.

En un "Clic" de la Cámara

"EL MISTERIO DEL CUARTO NEGRO"

Tras de los misterios del cuarto amarillo y del cuarto azul, el del cuarto negro. Pronto se habrá formado un arco iris de cuartos misteriosos en los archivos de la crónica cinematográfica. De ese arco iris habrá que destacar siempre, por fuerza, este misterio, que no es el misterio por el misterio, sino el misterio por la reivindicación del misterio.

Una antigua leyenda bávara bien justificada en el relato cinematográfico: atmósfero local estilizada en la arquitectura y expresiva en los trajes; magistrales ángulos de toma y un manejo de las luces que crea sin innecesarias truculencias el alucinante clima de la obra, son elementos que Roy William Neil ha ordenado y montado con inteligencia, con cuidado por la hilación, con amor de artista decidido a redimir un tema y un género.

No se asusten ustedes por el misterio del título y vayan confiadamente a ver este acierto de "Columbia", que a los méritos señalados une toda una sorpresa para el espectador cinematográfico: Boris Karloff, a cara limpia, haciendo de malo y de bueno alternativamente, con autoridad de actor que p[illegible]

darse el lujo de "interpretar" sin entregarse a las rigideces de mascarón de proa a que lo obligaron sus monstruos y sus momias.

Ya nos extrañaba que Karloff, siendo inglés, careciera de ese dominio, de esa sobriedad, de esas calidades que caracterizan a todos los actores de su raza, y, por lo demás, en un "gangster" perdido entre los balazos de "Bandidos del siglo Veinte" o un mucamo de Melvyn Douglas en "Esta noche o nunca" habíamos empezado a sospechar esta revelación de hoy. Ya dirán "¡Atiza!" cuando vean esta película — a la que CINE-ACTUALIDAD condecora con su asterisco — los que descalificaron a Karloff por tanto cuco como la industria lo obligó a componer previamente en la pantalla. E. D.

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Redacción y Administración

Juan Carlos Gómez, 1223

Redactores y editores responsables :

DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Concesionario para la venta en Montevideo: Deolivio Careaga, Ciudadela 1387 - Teléfono: Automático 8-47-02

EL CASO DE "LA SINFONIA INCONCLUSA"

Exhibida durante todo un año en el Cine Azul, recién ahora, luego de una efímera vida en las carteleras del Artigas, con motivo de la inauguración de la temporada, pasa a otra sala la película musical de Willy Forst "La sinfonía inconclusa", cuyo "record" permanece inigualado en el año último y será muy difícil de superar.

Desde hoy "La sinfonía inconclusa" se exhibirá en el París, iniciando así su pasaje por salas de segunda línea en que ha de repetir sin duda su lisonjero éxito de público.

La "British - Alianza" nos dará a conocer lo más significativo de la producción europea

La "British - Alianza", que dispone de un magnífico material de producciones europeas, con obras de arte como "Casta Diva" y "La eterna ninfa", lo lanzará ahora desde el amplio teatro de la calle Mercedes en las mejores condiciones de proyección, con un equipo "RCA-Photophone" y canales acústicos que son la última palabra en la materia.

Se iniciarán los espectáculos del Estudio-Auditorio con el estreno de dos producción del director Victor Saville: "La canción del atardecer", con Evelyn Laye, y "El duque de hierro", nueva caracterización de George Arliss. En nuestro próximo número irán los comentarios correspondientes a ambas novedades.


SUS PIES...
QUE LE AYUDAN TANTO
Olivella
merecen el premio de un par de estos zapatos...
GRATIS, si "la negra" lo quiere...
en víbora legítima marrón ó negro
tacos de 5½ a 6½
$ 5.50
VD. PUEDE SER FAVORECIDO EN EL SORTEO. VENGA POR SU PAR
catálogo gratis.
aun queda "LA URUGUAYA"
PARA CALZAR BIEN
URUGUAY 983 — U.T.E. 8-53-39